



**T.C
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**VİYOLONSEL EĞİTİMİNİN BAŞLANGIÇ
AŞAMASINDA TEKERLEMELERİN VE TÜRK
ÇOCUK ŞARKILARININ KULLANIMINA
YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİ**

NESLİHAN KOĞA DEMİRBACAK

DENİZLİ, 2019

T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

VIYOLONSEL EĞİTİMİNİN BAŞLANGIÇ AŞAMASINDA
TEKERLEMELERİN VE TÜRK ÇOCUK ŞARKILARININ
KULLANIMINA YÖNELİK EĞİTİMCİ GÖRÜŞLERİ

Neslihan KOĞA DEMİRBACAK

Danışman

Dr. Öğr. Ü. Aykut Önder SARIÇİFTÇİ

DENİZLİ,
2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

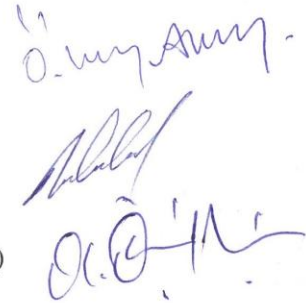
Bu çalışma, Güzel sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan: Doç. Dr Özlem AKIN ŞİŞMAN

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Can ÇİFTÇİBAŞI

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Aykut Önder SARIÇİFTÇİ (Tez Danışmanı)



Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 26.06.2019 tarih ve 27/3.. sayılı kararı ile onaylanmıştır.



Akademik Unvan, Adı SOYADI

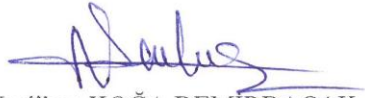
Prof. Dr. Mustafa BULUŞ

Enstitü Müdürü

Enstitü Müdürü

ETİK BEYANNAMESİ

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nün yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi; görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu; başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu; atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi; kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı; bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.



Neslihan KOĞA DEMİRBAKAK

TEŞEKKÜR

Tez çalıőmam s¼recinde desteğini her zaman hissettiğim, çalıőmamı titizlikle y¼r¼tmeme yardımcı olan değerli danıőmanım Dr. Öğr. Ü. Aykut Önder SARIÇİFTÇİ' ye, yüksek lisans sürecimde destekleri için, Prof. Dr. Efe AKBULUT' a ve Dr. Öğr. Ü. Özg¼r ELG¼N' e uzman olarak görüşlerine başvurduğum Prof. Dr. Emel Funda TÜRKMEN' e, Öğt. Gör. Çağatay ŞİŞMAN' a, yöntem ve teknik aşamasında yardımcı olan, tüm çalışma arkadaşlarıma, zaman ayırarak sorularımı cevaplayan ve görüşlerini bildiren değerli viyolonsel eğitimcilerine, tüm çalıőmalarımın her aşamasında desteğini daima yanımda bulduğum çok değerli eşim Emin DEMİRBAKAK' a, bu uzun süreçte, beni anlayıőla karşılayıp özveride bulunan çocuklarım Barkın ve Rengin' e, beni bu günlere getiren canım annem Őükran KOĞA ve canım babam Osman KOĞA' ya teşekkür¼ bir borç bilirim.

ÖZET

Viyolonsel Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Tekerlemelerin Ve Türk Çocuk Şarkılarının Kullanımına Yönelik Eğitimci Görüşleri

KOĞA DEMİRBAÇAK, Neslihan

Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı,

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Ü. Aykut Önder SARIÇİFTÇİ

Mayıs, 2019, 93 sayfa

Bu araştırma, viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemelerin ve Türk çocuk şarkılarının kullanımına yönelik eğitimci görüşlerinin incelendiği bir çalışmadır. Çalışmanın temel amacı, viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemeler ve Türk çocuk şarkılarının kullanılmasının eğitimciler açısından uygun olup olmadığının sınanması ve hazırlanan tekerleme ve çocuk şarkılarından oluşan repertuarın uygunluğunun değerlendirilmesidir. Bu çalışmada verilere ulaşabilmek için, Durum çalışması (case study) “örnek olay” yönteminden faydalanılmıştır. Durum çalışmalarının veri toplama tekniği olarak, yapılandırılmış açık uçlu sorular kullanılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, kritik durum örneklemesine göre, Türkiye’de 26 Üniversitede bulunan Eğitim Fakülteleri GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapmakta olan gönüllü 20 viyolonsel eğitimcisi ile oluşturulmuştur. Eğitimci görüşlerini değerlendirmek üzere yapılan alan çalışmasının ilk aşamasında, uzman görüşlerine başvurulmuştur. Uzmanlardan, Türk Bestecilere ait viyolonsel başlangıç aşamasında kullanılabileceği düşünülen 20 tekerleme ve 52 şarkı hakkında fikirleri alınmıştır. Eğitimcilerin en çok bildiği ve halen her yaş gurubunda tanınan 5 tekerleme ve 10 adet şarkı tespit edilmiştir. Eğitimcilere sunulan açık uçlu soruların içeriğinde problem cümlesine uygun alt problemleri çözmeye yönelik sorular yöneltilmiştir. Eğitimcilerin görüşme sorularına verdiği yanıtlar tablolar halinde belirlenmiş, veri toplama yöntem ve süreci betimsel analiz yöntemine göre çalışılmış, bulgular ve yorumlar kısmı elde edilmiştir. Araştırmanın sonucunda, viyolonsel eğitimcilerin, başlangıç aşamasında teknik becerileri (yay tekniği, doğru entonasyon, parmak düşürme) kazandırmak amacıyla tekerleme ve çocuk şarkılarının kullanılmasının

uygun ve faydalı olduğu, Türk çocuk şarkıları ile hazırlanan materyalin viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında kullanılabileceği görüşü ortaya çıkmıştır.

Anahtar kelimeler: viyolonsel, viyolonsel eğitimi, tekerlemeler ve çocuk şarkıları

ABSTRACT**Educators' views on the use of nurse rhymes and Turkish children's songs at the beginning of cello training****KOĞA DEMİRBAKAK, Neslihan**

DENİZLİ

Master Thesis, Department of Fine Arts Education Music Education

Thesis Advisor: Instructor. Ph. D. Aykut Önder SARIÇIFTÇI

This research is a study that examines the views of the educators to nursery rhymes and Turkish children songs in the beginning stage of cello education. The main aim of the study is to test whether the use of nursery rhymes and Turkish children's songs in the initial stage of cello education is appropriate for educators or not and to evaluate the suitability of the repertoire consisting of rhymes and children's songs. In order to reach the data in this study, case study case study method was used. Structured open-ended questions were used as the data collection technique of case studies. The study group of the research, according to critical status sampling, was created by volunteer 20 cello educators who work in The Department Music Education Program of The Department of Fine Arts Education in twenty six The Faculty of Education in Turkey. In the first phase of the field study to evaluate the views of the educators, expert opinions were consulted. The ideas of the experts about twenty rhymes and fifty-two songs which can be used in the cello stage of Turkish composers are received. Five rhymes and ten songs, which are well known by the educators and are known in every age group, have been identified. In open-ended questions asked to the educators, questions were asked to solve the sub-problems related to the problem sentence. The answers given by the educators to the interview questions were determined in tables, the method and process of data collection were studied according to descriptive analysis method and findings and comments are obtained. As a result of the study, the view of the cello educators was found out that the use of rhymes and children's songs in order to gain technical skills (bow technique, correct intonation, finger dropping)

was appropriate and useful in the cello starting stage and that the material prepared with Turkish children's songs could be used in the initial stage of cello education.

Key words: cello, cello education, rhymes and children's songs

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
ETİK BEYANNAMESİ	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
TEŞEKKÜR	iv
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
İÇİNDEKİLER	x
TABLolar LİSTESİ	xii
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	3
1.2. Problem Cümlesi	4
1.3. Alt Problemler	4
1.4. Amaç	4
1.5. Önem	4
1.6. Sayıtlar	5
1.7. Sınırlılıklar	5
İKİNCİ BÖLÜM	6
KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	6
2.1. Eğitim	6
2.2. Müzik Eğitimi	7
2.2.1. Müzik Eğitimi Yöntem Ve Yaklaşımları	11
2.3. Çalgı Eğitimi	12
2.3.1. Çalgı	12
2.3.2. Çalgı Metotları	12
2.3.3. Çalgı Müziğinin Doğuşu	12
2.3.4. Çalgı Eğitimi	13
2.3.5. Çalgı Eğitiminde Kullanılan Yöntemler	15
2.3.5.1. Suzuki Yöntemi	15
2.3.5.2. Orff Yöntemi	16
2.3.5.3. Kodaly Yöntemi	17
2.3.5.4. Dalcroze Yöntemi	18
2.3.5.5. CAKA Projesi	18
2.4. Viyolonsel Eğitimi Ve Öğretimi	19
2.4.1. Viyolonsel Tanımı, Tarihçesi Ve Özellikleri	19
2.4.2. Viyolonsel Kullanıldığı Müzik Türleri	21
2.4.3. Viyolonsel Eğitimi Ve Öğretiminin Tarihçesi	23
2.4.4. Türkiye’de Viyolonsel Eğitimi	24
2.4.5. Viyolonsel Eğitimi	25
2.4.6. Viyolonsel Öğretimi	27
2.5. Tekerlemeler Ve Çocuk Şarkıları	30
2.5.1. Tekerlemeler	30
2.5.2. Çocuk Şarkıları	31
2.5.2.1. Türk Okul (Çocuk) Şarkıları	34

2.5.3. Çalgı Eğitiminde Çocuk Şarkılarından Yararlanma.....	38
2.7. İlgili Araştırmalar	39
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	42
YÖNTEM	42
3.1. Araştırmanın Deseni.....	42
3.2. Çalışma Grubu	43
3.3. Veri Toplama Araç Ve Teknikleri	45
3.4. Veri Toplama Yöntemi Ve Süreci.....	46
3.5. Veri Analizi.....	47
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	48
BULGULAR VE YORUM	48
4.1. Bulgular ve Yorumlar.....	48
4.1.1. Birinci Alt problem; Eğitimcilerin viyolonsel başlangıç aşamasında kullandıkları metotlara ilişkin bulgular	48
4.1.2. İkinci alt problem; Eğitimcilere göre, viyolonsel başlangıç aşamasında yay tekniğinin öğretilmesi için tekerlemelerin kullanılabilirliği ile ilgili eğitimci görüşlerini gösteren bulgular	50
4.1.3. Üçüncü Alt Problem; Eğitimcilere göre viyolonsel başlangıç aşamasında, teknik çalışmaların yapılması amacıyla hazırlanan (parmak düşürme, tel geçişleri ve entonasyon) Türk çocuk şarkılarının kullanımıyla ilgili bulgular.....	53
4.1.4. Dördüncü Alt problem; Eğitimcilere göre viyolonsel başlangıç aşamasında kullanılmak üzere hazırlanan Türk Çocuk şarkıları repertuarı ile ilgili bulgular.....	57
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	61
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	61
5.1. Tartışma	60
5.1.1. Çalgı Eğitimi ve Şarkı İlişkileri	60
5.2. Sonuçlar	62
5.3. Öneriler	65
KAYNAKLAR	67
EKLER	71
Ek 1- Yapılandırılmış Sorular.....	71
ÖZGEÇMİŞ	78

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 3.1. <i>Viyolonsel eğitimcilerinin yaşlarına ilişkin frekans ve yüzde dağılımları</i>	44
Tablo 3.2. <i>Eğitimcilerin mesleki deneyimlerini gösteren frekans ve yüzde dağılımı</i>	45
Tablo 4.1. <i>Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında eğitimcilerin kullandığı metotlar ile ilgili bulgular</i>	48
Tablo 4.2. <i>Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında yay tekniklerinin öğretilmesinde tekerlemelerin kullanılabilirliği ile ilgili eğitimci görüşlerine ait bulgular</i>	50
Tablo 4.3. <i>Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında hazırlanan ritm kalıpları yay bölümlerinin çalıştırılması ile ilgili eğitimcilerin görüşlerine ait bulgular</i>	51
Tablo 4.4. <i>Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, hazırlanan tekerlemeler ile yay bölümlerinin (M, Fr, Sp, OH, UH) çalıştırılması ile ilgili eğitimci görüşlerine ait bulgular</i>	52
Tablo 4.5. <i>Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, I. Konumda parmak düşürme ve tel geçişlerinin doğru sağlanması konusunda çocuk şarkılarının kullanılabilirliği ile ilgili eğitimci görüşlerine ait bulgular</i>	53
Tablo 4.6. <i>Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında entonasyon sorunlarını gidermede çocuk şarkılarının kullanılabilirliği ile ilgili eğitimci görüşlerine ait bulgular</i>	54
Tablo 4.7. <i>Seçilen çocuk (okul) şarkılarının, farklı tellerde parmak kalıbı kullanarak, parmak düşürme yay teknikleri ve doğru entonasyonun sağlanması açısından kullanılabilirliği ile ilgili bulgular</i>	56
Tablo 4.8. <i>Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında çocuk şarkılarının kullanılabilirliği ile ilgili bulgular</i>	57
Tablo 4.9. <i>Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, yukarıda belirtilen çocuk (okul) şarkılarının yay bölümleri, parmak düşürme, doğru entonasyon ve tel geçişleri bakımından uygun olup olmadığı ile ilgili bulgular</i>	58
Tablo 4.10. <i>Eğitimcilerin viyolonsel başlangıç aşamasında tekerlemelerin ve çocuk şarkılarının kullanımına yönelik başka görüş ve önerilerine ilişkin bulgular</i>	59

BİRİNCİ BÖLÜM

Bu bölümün girişinde araştırma konusunun başlığı hakkında fikir vermeye çalışılmıştır. Araştırma konusuna neden ihtiyaç duyulduğu ile ilgili açıklamalar problem durumunda yapılmış, araştırmanın içeriğini oluşturabilmek için problem ve alt problemler belirlenmiştir. Bunun yanı sıra araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları ve sayıtlıları açıklanmıştır.

GİRİŞ

Çalgı eğitimi sürecinde öğrencilere belirli hedef ve davranışlar kazandırılmaya çalışılır sonucunda bu yönde davranış değişiklikleri beklenir. Çalışma süresince yapılan eğitimin bilimsel olması, temel yöntem ve tekniklere uygun olması doğru metot ve yaklaşımların uygulanması son derece önemlidir.

Çalgı ekolleri günümüze, belirli yöntem ve tekniklerin izlenmesi, her çalışmada üzerine yeni yaklaşımlar ekleyerek bir sonraki nesil' e aktarılması ile gelmiştir. Günümüzde varlığını kabul ettirmiş olan çalgıların başarısı, yıllar boyu süren metot ve yaklaşımlarından ödün vermemesiyle sağlanmıştır.

Çalgı eğitimi sürecinde izlenen yola ilişkin Say (2002), çalgı metotlarını, başlangıç aşamasından itibaren çalgı öğretiminde kullanılan, kolaydan zora doğru sistematik bir eğitsel dizgi içeren nota örnekli kitaplar olarak tanımlar. Çalgı metotları tarihsel süreç içinde geliştirilmiş çağa uygun eğitsel kavrayışlarla yenilenmiştir. Çağının tanımını içinde metot için önemli olan, tutarlılık taşıması ve uygulama sonucu ortaya çıkan kazanımların uluslararası ölçekte onaylanmasıdır.

Çalgı çalma becerisi bireye, sistemli bir öğretim programı uygulanarak kazandırılır. Çalgı çalma süreci zihinsel hazır bulunuşluk ve fiziksel çaba gerektirir. Bireyi çalgı çalmaya yönelik hazırlamak ve kazandırılması istenen hedef ve davranışlar için en önemli ve ilk adım doğru materyal kullanımı etüt ve egzersizlerdir.

Kaya (2010), etüdü çalcının teknik yeteneğini geliştirmek amacıyla tasarlanmış en az bir teknik davranışı geliştirmeyi amaçlayan yazılı enstrüman parçası olarak tanımlar. Her çalgının bir çalma tekniği vardır ve bu çalma tekniğini oluşturmak ve geliştirmek için etüt ve egzersizlere gereksinim duyulur. Etüt ve egzersizler çalgı çalmanın en temel yapı taşıdır.

Çalgı çalma sürecini sistemli olarak destekleyecek materyaller olarak etüt ve egzersizlerin yanında başlangıç aşamasından itibaren bireyin kulağının aşına olduğu küçük eserleri de çalabilmesi istek, heves ve başarı duygusunu hissedebilmesi için önemlidir. Bu sayede çalgı eğitiminin son basamağı olan eser seslendirmeye başlangıç aşamasından itibaren adım adım ulaşılmış olunur. Farkındalık duygusu gelişir, kazandırılmak istenen teknik beceriler küçük eserlerde daha çabuk sonuç verebilir.

Çalgı eğitiminin bir alt boyutu olan viyolonsel eğitiminde de yıllardan beri süre gelen eğitim yöntem ve teknikleri kullanılmaktadır. Bilindiği üzere viyolonsel bir batı müziği çalgısıdır. Viyolonsel eğitiminde günümüze kadar kullanılagelen tüm kaynaklar yabancı kaynaklardır. Başlangıç aşamasından itibaren Dünya'nın birçok ülkesinde müzik eğitimi ve bir alt boyutu olan çalgı eğitimi halkların kendi öz müziğinden yola çıkılarak oluşturulmuş ve geliştirilmiştir.

Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında günümüzde kullanılan metotlar incelendiğinde teknik etüt ve egzersiz metotlarının yanı sıra küçük eserlerden, şarkılardan oluşan repertuvar kitaplarının da olduğu tespit edilmiştir.

Ülkemizde viyolonsel eğitimi konservatuvarlarda, eğitim fakültelerinde, güzel sanatlar liselerinde ve özel müzik kurum ve kuruluşlarında her yaş gurubuna verilmektedir. 2006 yılında yeniden düzenlenen müzik öğretim programları daha fazla öğrenci merkezli bir yaklaşımı içermektedir. Adı "Yapılandırmacı yaklaşım" olan bu yaklaşım öğrencinin yeni bir bilgiyi, daha önceki yaşantılarından elde ettiği becerilerle, yeniden yorumlamasını ve zihninde tekrar tasarlamasını ister (Türkmen, 2017).

Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşaması için kullanılan eğitim öğretim programlarının tamamı her yaş gurubu için aynı yöntem ve teknikleri, aynı etüt ve eserleri içermektedir. Gelişimin ve değişimin her dönem devam ettiği çağımızda öğrenme ve öğretme stratejilerine ihtiyaç duyulmaktadır. Eğitimde yeni yaklaşımlar hedeflenen kazanımlara ulaşabilmek için, farklı bir bakış açısı, kolaylık sağlayacak, çalgıyı öğrenme istek ve hevesini daha da arttıracaktır.

Bu çalışma, viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında eğitimcilerin yöntem ve teknik olarak ne kullandığını belirlemek, tekerlemelerin ve Türk çocuk şarkılarının kullanımına yönelik fikirlerini almak, bakış açılarını belirlemek, viyolonsel eğitimine katkı sağlayacağı düşünülen şarkı repertuarı ile ilgili eğitimcilerin düşüncelerini almak amacıyla yapılmıştır.

Seçilen çocuk şarkılarının eğitim müziği repertuarında kullanılıyor olması nedeniyle, çocukluktan erişkinliğe birçok birey tarafından tanınıyor olması dikkate

alınarak, viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında kullanılmasının alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

1.1. Problem Durumu

İnsan doğası gereği, sağlıklı, dengeli, uyumlu ve anlamlı yaşama isteği içindedir ve bu gereksinimleri giderebilmek için fırsat ve olanaklardan yararlanıp kendini gerçekleştirmek ve hatta aşmak ister. Bu açıdan, “teknik, bilim ve sanat” insanın kendini gerçekleştirmek için arayışlarının birer yapıtı, yolu, yöntemi olarak ortaya çıkmıştır (Uçan, 1996).

Sanatın bireysel, toplumsal, kültürel vb eğitimsel işlevleri bireyin, sağlıklı, kararlı, etkili verimli ve yararlı öğrenme, öğrettiklerini aktarma ve buna ilişkin düzenlemeleri kapsar (Uçan, 1996). Sanat eğitiminin alt boyutu olan çalgı eğitiminde ve çalgı eğitiminin de bir alt boyutu olan viyolonsel eğitiminde bu etkinliklerden söz etmek uygundur. Belirlenen hedef ve davranışa ulaşabilmek için çevreden evrene yaklaşımı günümüz müzik eğitimi yaklaşımını yansıtmaktadır. Türk çocuk şarkıları, Türk bestecilere ait, kaynağını halk ezgilerinden alan, küçük basit yapıları eserlerdir. Bu yaklaşım doğrultusunda viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, öğrencinin (yaşı ne olursa olsun), özüne ait dil ve kültür özelliği taşıyan tekerleme ve yine kendi öz müziğinden yola çıkılarak bestelenmiş müziğine kulağının aşına olduğu, yalın ezgiler içeren çocuk şarkılarını çalgısıyla çalmaya çalışması daha çok ilgi ve isteğini arttıracak, motivasyonunu sağlayacaktır.

Viyolonsel eğitimi ve öğretimi için kullanılan kaynaklar çok ve niteliklidir ancak başlangıç aşamasında öğrencinin zorlandığı temel duruş ve tutuş pozisyonunun sağlanmasına çalışılırken aynı zamanda bilmediği ezgilerin deşifresini yapmaya çalışması, ezgiyi aklında tutmaya çalışması doğru teknik kazanma sürecini uzatmaktadır. Daha önce duyduğu ezgiler çalgısını çalarken rahat ve temiz çalmasına olanak sağlar, daha çabuk sonuca götürdüğü için başarıma hissini tattırır, çalgıya hevesini arttırır, buna bağlı olarak çalışma disiplini gelişir, olumlu güdülenme açısından oldukça önemlidir.

Bu tespitler ışığında, araştırmada başlangıç viyolonsel eğitiminde kullanılabilir tekerlemelerin ve okul şarkılarının tespiti konulu araştırma yapılmıştır. Eğitimcilerin viyolonsel başlangıç aşamasında tekerleme ve çocuk şarkılarından yararlanılması hakkındaki düşüncelerinin tespiti viyolonsel eğitime yeni yaklaşımlar ve çalışmalar kazandıracaktır.

1.2. Problem Cümlesi

Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerleme ve Türk çocuk şarkılarının kullanımına yönelik eğitimci görüşleri nelerdir?

1.3. Alt Problemler

1. Eğitimcilerin viyolonsel başlangıç aşamasında kullandıkları metotlar nelerdir?
2. Eğitimcilere göre, viyolonsel başlangıç aşamasında yay tekniğinin öğretilmesi için tekerlemeler kullanılabilir mi?
3. Eğitimcilere göre viyolonsel başlangıç aşamasında, teknik çalışmaların yapılması amacıyla hazırlanan (parmak düşürme, tel geçişleri ve entonasyon) Türk çocuk şarkıları kullanılabilir mi?
4. Eğitimcilere göre viyolonsel başlangıç aşamasında kullanılmak üzere hazırlanan Türk Çocuk şarkıları repertuarı uygun mudur?

1.4. Amaç

Araştırmanın amacı, viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemeler ve Türk çocuk şarkılarının kullanımına yönelik eğitimci görüşlerini saptamaktır.

1.5 Önem

Yapılan ön araştırmalarda viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında yabancı kaynaklı etüt ve eserlerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşaması doğru duruş ve tutuşla başlar. Öğrencinin, fiziksel hareketleri doğru yapmaya çalışırken, etütlerle beraber, kaynağını Türk ezgilerinden alan, basit, bilindik şarkıları araç olarak kullanmasının, hedef ve davranışa daha çabuk ulaşmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Günümüzde, son birkaç yıldır, Türkçe anlatımlı metotların yazımına başlanmıştır ancak yeterli değildir. Konuyla ilgili tez ve makale çalışması yoktur. Çalışmanın eğitim müziği, çalgı eğitimi ve viyolonsel eğitimine farklı bir bakış açısı getireceği ve alana katkı sağlayacağı aynı zamanda viyolonsel repertuarını Türk çocuk şarkılarıyla zenginleştireceği düşünülmesi bakımından önemlidir.

1.6. Sayılılar

Seçilen araştırma yöntemi ve belirlenen veri toplama araçları araştırmanın amacına konusuna ve çözümüne uygundur. Eğitimcilerin verdikleri cevaplar gerçek duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır.

1.7. Sınırlılıklar

Araştırma, Türkiye'deki, çalışma grubu olarak seçilen üniversitelerin eğitim fakültelerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan viyolonsel eğitimcileri ile sınırlıdır. Türk kültür özelliği taşıyan tekerlemeler ve 1992-2006 yılları arasında yapılmış müzik öğretim programlarında yer alan Türk bestecilere ait çocuk şarkıları ile sınırlandırılmıştır.

Seçilen tekerleme ve şarkılar, viyolonsel başlangıç aşamasında I. Pozisyonda boş tellerde yay çalışması ve sol el parmaklarının kullanımına yönelik temel alışkanlıkları edindirmeyi amaçlayan çalışmalar bir telde çalınan şarkılar, iki tel geçişli şarkılar ve üç tel geçişli şarkılar olarak sınırlandırılmıştır. Araştırma Yüksek lisans için ayrılan süre ve araştırmacının maddi olanakları ile sınırlandırılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırma konusunun genel çerçevesini oluşturabilmek için gerekli olan literatür taraması yapılmıştır. Elde edilen bilgiler yorumlanmış, anlatılmış ve aktarılmıştır. Araştırma konusunun başlığında geçen ifadeler alt başlıklar halinde açıklanmıştır.

2.1. Eğitim

Eğitim, her bilimsel alana göre değişik şekillerde tanımlanmıştır. Bu tanımların pek çoğu, eğitime farklı bir bakış açısı ve bir amaç yüklemiştir.

Sönmez (2012) eğitimi, Marxistlerin ikilemi en aza indirerek yeni şeyler ortaya koyma süreci, İdealistlerin eğitimi Tanrıya ulaştıran etkinlikler süreci, Realistlerin insanı toplumun öncelikli değerlerine göre yetiştirme süreci, Varoluşçuların insanın sınırlarını belirleme süreci olarak ele aldığını, Pragmatistlerin ise yaşantılar yoluyla kişide istenilen davranış değişikliğini oluşturma süreci, olarak değerlendirdiğini belirtir.

İnsan hem toplumsal hem de kültürel bir varlıktır. Birey olarak insan duyuşsal, bilişsel ve devinişsel davranışlarda bulunur ve bu davranışların insanın bireysel ve toplumsal yaşamda yer edinebilmesi için eğitilmesi gerekir. İnsan davranışlarının eğitimi bu yüzden önemlidir. Eğitim insanda davranışların temelini oluşturur.

Birey olarak insan, toplumsal ve kültürel bir varlık olup, bilişsel, duyuşsal, biyopsişik, bedensel ve devinişsel davranış yapılarıyla kendine özgü bir bütündür (Uçan,1996). İnsan var olduğu çevrede eğitilen ve eğiten bir varlıktır. İnsan yaşamında davranışlar çok önemlidir, insan davranışlar aracılığıyla yaşar ve gelişir. İnsanın gelişimi için gereken ilk öğeler eğitim ile davranış temeline dayanır, bu temel üzerine yapılandırılır. İnsan davranış temeli üzerinde işler (Uçan,1994).

Ertürk' e (1972) göre eğitim, kendi yaşantısı yoluyla bireyin davranışlarında, kasıtlı olarak istedik değişme meydana getirme süreci olarak tanımlanır (akt. Kocabaş, 2007). Geniş anlamıyla eğitim amaçlı şuurdu, ve istedik bir kültürlenme, kültürleşme ve kültürleme sürecidir (Uçan,1997). Eğitim aynı zamanda bir sistemdir çünkü eğitimin belli hedefleri vardır. Sistem, istenilen en az bir hedefi gerçekleştirmek için uygun ve farklı öğelerden oluşan bir örüntüdür (Sönmez'den aktaran Kocabaş, 2007).

İnsanın yapısındaki sistemler temel eğitim içerisinde yer alır bu sebeple eğitim genel eğitim kapsamında ele alınır. İnsanların, bilişsel yönünün eğitimine *Bilim eğitimi*, devinişsel yönünün eğitimine *Teknik Eğitim*, duyuşsal yönünün eğitimine de *Sanat Eğitimi*, denir. Eğitim bu üç disiplinde ele alınabilir. İnsanın yaşamının belirli dönemlerinde temel eğitim sürecinden geçmesi gerektiğini, eğitimin yaşam boyu süreceği düşünüldüğünde bölümleri birbirinden ayırmanın doğru olmadığı bilinen bir gerçektir (Saraç, 2016).

Eğitimin amaçlarından birisi de bireyin topluma faydalı olabilecek nitelikte yetiştirilmesidir. Her ulustaki halkın topluma yararlı olmasını eğitim sağlar bu yüzden eğitim toplumların vazgeçemeyeceği ortak bir özelliktir. Eğitim, ayrıntıya girildiğinde kişinin, bilimsel sanatsal, sosyal ve kültürel yönden gelişimini sağlayan bir bütünü içerir. Sadece “sanat” dendiğinde bile hepimizin aklında, müzik, resim, tiyatro canlanır. Her dalda olduğu gibi bu dallarda da başarıya ulaşmanın yolu eğitimden geçer (Acay,1999).

Eğitimin ilkelerini incelenmiş; tanımlarda genel ilkeler ve öğrenme-öğretme ilkeleri olarak yer aldığı görülmüştür. Eğitimin genel ilkeleri kapsamında, *Bütünlük, Süreklilik Planlılık, Evrensellik, Planlılık, Çağdaşlık, Sanatsallık, Ulusallık, Bilimsellik* gibi kavramlar vardır. Eğitimde öğrenme-öğretme ilkeleri de somuttan soyuta, basitten karmaşığa bilinenden bilinmeyene, genelden özele, çevreden evrenedir. Eğitimin ilkeleri, birbirini tamamlayan ve birbirinden ayrılmaz özellikleri içinde barındırır. Eğitimin kapsadığı alanlarından biri olan sanat eğitimi, içinde duygu ve düşüncelerin seslerle anlatılması olarak tanımlanan müziği barındırır (Saraç, 2017).

2.2. Müzik Eğitimi

Günümüze kadar eğitim bilimlerinde müziğin birçok tanımı yapılmıştır. Say (2002), müziği doğanın sunduğu bir gereç olan sesleri seçmek, onlara düzen vermek, sağlanan “müzik sesleri” ile bileşimler oluşturmak üzere, insanın hayatla ilişik olarak tasarladığı, zihinsel (bilişsel), hareketli (devinişsel) ve hissi (duygusal) üretim olarak tanımlar.

Kınacı, müziğin insanlığın var olduğundan itibaren en eski sanat dallarından biri olduğunu dolayısıyla belirli bir gruba mal etmenin olanaksız olduğunu söyler. Müziğin ne zaman, nasıl, nerede, kimler tarafından ve ne amaçla yaratıldığı bilinmemektedir. İnsanlık tarihiyle aynı anda ortaya çıktığı varsayılmaktadır. İnsanların müzik aleti olarak ilk, ellerini kullanıp alkışlamasının, bunun yanı sıra çevresinde bulunduğu cisimleri birbirine vurarak ritim oluşturmasının ilk müziksel aktiviteler olduğu sanılmaktadır. Zaman içerisinde müzik

daha düzenli bir hal almış, değişik etkinliklere eşlik etmek için farklı özellikleri olan müzik aletleri ve farklı müzik türleri ortaya çıkarılmıştır (Doğu Batı, 2012).

Geçmişine ya da sosyolojik açıdan toplum yaşamı içerisindeki varlığına bakıldığında müziğin yalnızca bir araç olmadığı görülür. Müzikle uğraşan amatör veya profesyonel kişilerin yaptıkları işi öğrenmeleri ve başkalarına da öğretmeleri, müziğin eğitimin bir boyutu olmasına yol açmıştır. Yapılan çalışmalar her defasında daha iyi icralar ortaya koymak amacıyla yapılmış, eğitimin gelişmesine fırsat vermiş, yöntemlerin ortaya çıkmasına ve zamanla bir eğitim alanı olmasına izin vermiş sonuç olarak eğitim alanında kullanılan bir araç olmasına yol açmıştır (Türkmen, 2017).

Müzik eğitiminin belirli bir disiplin içerisinde verilmesi gerekir. Planlı programlı yürütülmesi gereken bu eğitimin sistemli bir şekilde bireyin yaşamı boyunca sürmesi hedeflenir. Müzik eğitimi ile bireyin bilişsel duyuşsal devinişsel alanlarda gelişmesi sağlanır, bu sayede farkındalığı artar. Etkinlikler sayesinde bireye kendini ifade edebilme becerisi kazandırır.

Bireyin ve toplumun başlıca yaşam ve kültür öğelerinden birisi müziktir. Müzik eğitimi bu öğelerin, bireyde büyümesini, işlenmesini ve bireyin bu öğeleri geliştirmesini sağlayan bir süreçtir yani müziksel davranış kazandırma, geliştirme ya da değiştirme sürecidir (Uçan, 1994).

“Müziğin çok eski çağlardan bu yana eğitimin bir boyutu haline gelmesi, ana öğesinde bulunan eğitsel niteliklidir. Müzik eğitsel amaçlar için çalışır, eğitsel ihtiyaçları karşılamada veya gidermede oldukça işe yarar. Bu bakımdan müzik eskiden beri eğitimin en kapsamlı ve önemli öğelerinden biridir” (Uçan,1996, s.31).

Müzik eğitimi çocukluk döneminden itibaren bireylere müzikal davranışlar aracılığıyla davranışlarını ve becerilerini geliştirme süreci olarak ifade edilir. Müzik eğitiminin araç olarak kullanıldığı bu eğitim yönteminde, müziksel etkinlik olarak işitme, okuma, yazma, çalgı çalma, müzikal yaratıcılık, müzikal duyarlılık, müzikal iletişim ve etkileşimde kullanılır. Müziğin eğitim aracı olması temelde, müziğin gücünden, etkisinden ve katkısından yararlanır. Bu da müziğin eğitim ortamında uygulanırken bireyler arasında bağlantı kurma ve belirli sonuçlara ulaşmada müziğin doğası gereği bireyleri ruhsal ve fiziksel olarak etkilemesinden kaynaklanmaktadır. Bu özellik müzik eğitimine, eğitimin türü ve düzeyi ne olursa olsun, örgün eğitimden yaygın eğitime kadar her türlü eğitim alanında kurumsal işleyiş özelliği kazandırır (Uçan 1996). Aksu (2018), Müzik eğitimi, bir toplumun (eğitim aracılığıyla) bireylerine kazandırmak istediği uzak, genel ve özel hedeflere hizmet eden özel bir eğitim disiplini şeklinde ifade eder.

Öğretim, eğitimin okulda en planlı ve programlı olarak uygulanan kısmıdır. Bireyde, amacına uygun güdüleme plan ve programı desteklidir. Öğretimde öğretmenin sağladığı ortamla öğrencinin etkileşimi önemlidir. Bu bakımdan öğretim, öğrenmenin gerçekleşmesi ve bireyde istenendik davranışların oluşması için uygulanan sürecin tümünü kapsar (Sığırtmaç, 2017).

Sun (1993), Müziğin toplumsal ve kültürel önemi ile etkiye uğratma işlevinin yalnız eğitsel müzik öğretimiyle okulda olabileceğini, okulda kazandırılan müzik anlayışı ve beğenisinin, gitgide ailede ve topluma da yer edeceğini bu sayede bütün toplumun insanlarınca yaşanılır hale gelebileceğini ifade eder.

Müzik eğitimi temelde üç ana amaçtan daha çok hangisine yönelik ise ona göre nitelik kazanacağını vurgular. Müzik eğitiminin üç ana amacı; Genel, Özengen ve Mesleki müzik eğitimidir.

Genel müzik eğitimi; iş, okul, bölüm, dal ve program çeşidi ne olursa olsun, ayırım yapmadan, her düzeyde, her aşamada, her yaş gurubuna ve herkese yönelik olup, insanca yaşam için gerekli asgari seviyede, ortak genel müzik kültürünü sağlıklı ve dengeli bir şekilde kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997). Ülkemizde genel müzik eğitimi bireye anaokulu, ilkokul, ortaokul düzeyinde zorunlu olarak okutulmakta, lise ve üniversite düzeyinde ise seçmeli ders programları kapsamında yürütülmektedir.

Özengen müzik eğitimi; Müziğe ya da müziğin belli bir dalına amatörce istekli, yatkın ve ilgili olanlara yönelik olup, aktif bir müziksel katılımı, zevk ve doyum sağlanarak olabildiğince devam ettirip geliştirmek için gereken müziksel davranışlar kazandırmayı amaçlar (Uçan, 1997).

Özengen müzik eğitimi, ilgi ve istekleri doğrultusunda yatkınlığı olan kişilerin fırsat ve olanakları içinde eğitim alması şeklinde uygulanır, herkes için zorunlu değildir. Ülkemizde her yaş gurubu birey için, halk eğitim merkezlerinde, milli eğitime bağlı kurslarda ve özel derslerde bu eğitim verilmektedir.

Mesleki müzik eğitimi; Müzik alanının bütününde yer alan, bir dalını, dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçmek isteyen, seçen, bu yönde eğilim gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da müziğe belli seviyede yetenekli kişilere yönelik olup, işin, dalın ya da mesleğin gerektirdiği müziksel birikimi ve davranışları kazandırmayı amaçlar. Müzik bilimcilik eğitimi, müzik öğretmenliği eğitimi, sanatçılık eğitimi, müzik teknolojisi, eğitimi, mesleki müzik eğitiminin başlıca dallarını oluşturur (Uçan, 1997).

Genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi birbiriyle yakından ilişkilidir. Genel müzik eğitimi, diğer eğitim alanlarının hazırlayıcısı durumunda olup, her müzik eğitimi

türünün kendi içinde temel aşamaları vardır. Uçan (1997), müzik eğitiminin, adeta genel müzik eğitimiyle sağlam temellere oturduğunu, özengen müzik eğitimiyle kendini bulduğunu, mesleki müzik eğitimiyle de hedefe ulaştığını ifade eder.

Ceyhan (2007), müzik eğitiminde kalıcı izli bir yaşantının gerçekleşmesi ve müziksel bir öğrenme için aşağıdaki on ilkenin yerine getirilmesinin mutlaka yapılması gerektiğini vurgular.

- Müziği yaparak, yaşayarak ve uygulayarak öğrenmeliyiz.
- Başka kişilerin yaptıklarını gözlemlemeli, incelemeli ama özde kendi yaptığımızla daha iyi öğreneceğimizi unutmamalıyız.
- Davranış geliştirmenin ön koşulu olarak hazır bulunuşluk seviyemizi belli bir düzeyde tutamazsak öğrenmenin etkisiz olacağını bilmeliyiz.
- Müzik yaşantılarında ve eğitim ortamlarında mutlaka güdülenme olmalıdır. Eğer böyle bir teşvik alamazsak öğrenmeyi gerçekleştiremeyebiliriz.
- Müzik öğretiminde performans ve uygulamalarda etkili bir öğrenme istiyorsak çalışmaların hızlı bir şekilde pekiştirilmesi gerektiğini unutmamalıyız.
- Müzik öğretiminde kapsamın anlamlı olması, öğrenmemizdeki kalıcılığı attıracaktır.
- Müzik öğretiminde öğrenilen kuram ve uygulamaların transfer edilmesinde eğitim teknolojilerinden kaynak araç, gereç ve materyallerden yararlanmalıyız.
- Müzik öğretiminde yol alabilmek için bireyin algıları ve tepkileri önemlidir. O yüzden müzik öğretiminde plan ve uygulamalarında algıda seçici ve farkında olmanın önemini bilmeliyiz
- Müzik öğretiminde çok yönlü eğitim ortamları düşünülmelidir. Böylece kişisel tepkiler öğrenmede belirli düzeylerde kontrol altına alınabilir.
- Müzik öğretiminde bireysel öğrenmede karşılaşılan güçlükleri toplu öğrenme yöntem ve yaklaşımlarıyla da bir seviyeye getirmemiz kalıcı bir davranış değişikliği açısından dikkate değer bir yaklaşım olacaktır (akt. Saraç, 2016).

Milli Eğitim Bakanlığı (2006), MEB, Türk milli eğitiminin genel amaçları ve temel ilkelerine uygun olarak öğrencilerin;

- Müzik aracılığıyla estetik yönünü geliştirmek,
- Duyularını, düşüncelerini ve deneyimlerini müzik aracılığıyla ifade etmelerine olanak sağlamak,
- Yaratıcılığını ve yeteneğini müzik ortaya çıkarmak yoluyla geliştirmek,

- Ulusal, bölgesel, Yerel ve uluslararası müzik kültürlerini tanımak,
- Kişilik olgusunun şekillenmesine ve özgüven gelişimlerine katkı sağlamak,
- Müzik yoluyla zihinsel becerilerin gelişimini sağlamak,
- Müzik aracılığıyla bireysel ve toplumsal ilişkilerini geliştirmek,
- Bireysel ve toplu olarak, değişik türlerde nitelikli şarkı dinlemelerini, söyleme ve çalma etkinliklerine katılımlarını sağlamak,
- Müziksel algısını ve bilgilerini geliştirmek,
- Türkçe' yi doğru düzgün ve etkili kullanmalarını sağlamak,
- İstiklal Marşı öncelikle olmak üzere milli marşlarımızı özüne uygun olarak seslendirmelerini sağlamak,
- Müzik sayesinde, sevgiyi, paylaşım ve sorumluluk duygularını geliştirmek,
- Milli birliğimizi, beraberliğimizi, bütünlüğümüzü pekiştiren, dünya ile bütünleşmemizi kolaylaştıran bir müzik kültür ve birikimine sahip olmalarını sağlamak,
- Atatürk'ün Türk müziğinin gelişmesine dair görüşlerini kavramak ve Atatürk ilke ve inkılaplarına gönülden bağlı, nitelikli donanımlı bireyler olarak yetişmelerini sağlamak (akt. Türkmen, 2017).

2.2.1. Müzik Eğitimi Yöntem ve Yaklaşımları

Türkmen'e (2017) göre müzik eğitiminde içeriğin nasıl verileceği öğretim yöntemlerinin kullanımı ile ilgilidir. Sanatın bir alanı olan müzik eğitimi birbirinden farklı yöntemlerin kullanılmasını gerektirir. Çocukluk döneminden itibaren uygulama ve müziği yaşamına dahil etme yoluyla başlayan süreç daha sonra kültürel değerlerle verilen eğitimin niteliğini etkilemekte, yapısına da doğrudan etki etmektedir. Verilen eğitim bu sebeple kültürel yapıyla doğrudan ilişkili formlarda olmalıdır. Birçok ulusun kullandığı kültürel yapıya uygun yaklaşım ve yöntemler bulunmaktadır. Bu genel yaklaşımların her kültürel yapıya uygun hale getirilebildiği görülmektedir. Bu yaklaşımlar arasında özellikle öğrenciyi merkez alan bir felsefeden yola çıkan Orff, Suzuki, Kodaly, Dalcroze, yaklaşımlarının dikkati çektiği, müzik eğitim yoluyla insani değerleri kazandırmayı amaçladıkları görülmektedir. Saraç (2016) müzik eğitiminin boyutlarını sırasıyla; ses eğitimi, kulak eğitimi, çalgı eğitimi, beğeni eğitimi ve yaratıcılık eğitimi olarak ifade eder. Bu boyutlardan çalgı eğitimi, araştırma konumuz içinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

2.3.Çalgı Eğitimi

2.3.1. Çalgı

En ilkel yaşam şeklinden bu yana insan; çevresinde olup biteni anlamaya çalışmış, doğayla ve toplumla ilişkisinde kendini ifade etmek için kurduğu iletişim, öncelikle kendi sesiyle başlamıştır. Sesini, bireysel ya da toplu olarak müzik yapmada kullanmıştır. Daha sonra kendi sesinin yetmediğini düşünen insan, başka araçlar bulup geliştirip, onları kullanmaya başlamıştır. Bu araçlardan belli nitelikler taşıyan belli tonlarda ve özelliklerde sesler üretmede kullanılanlara, (müzik yapmada kullanılanlara) çalgı denir (T.D.K,1977). Çalgılar yapılarına göre telli, tuşlu ve çalınış biçimlerine göre vurmali, üflemeli, yaylı vb. isimler alır (Göbelez, 1996).

Çalgının tanımını Say (2002), müzikal sesler üretmek için yapılmış, belirli biçim, tını ve kullanım özellikleri olan alet olarak yapar. Batı dillerinde yazımı değişik olsa da aynı anlama gelen terim “instrumentel” olarak ifade edilir. Dilimizde eski kullanımıyla şekliyle saz yada Fransızca söylenişyle “enstrüman” olarak da adlandırılır.

2.3.2. Çalgı Metotları

Say (2002), müzik sözlüğünde “Çalgı öğretiminde başlangıç aşamasından itibaren kullanılan, kolaydan zora doğru tutarlı bir eğitsel çizgi içeren nota örnekli kitaplar” olarak tanımlanmaktadır. Çalgı metotları çağlar içinde geliştirilmiş, modern eğitsel kavrayışlarla yenilenmiştir. Çağın tanımını içinde önemli olan metodun tutarlılık taşıması, uygulamadaki sonuçlarıyla uluslararası ölçekte onaylanmasıdır.

2.3.3. Çalgı Müziğinin Doğuşu

Say (1997), tarih öncesi dönemlerde telli çalgıların olmamasını, ilkel insanın, sadece ezgisel özelliği olan çalgıları geliştirmekte bir gerekçe bulamamasına bağlar. O dönemdeki insanlara göre ezgisel ifade, şarkıcının alanını girer bu sebeple çalgıları bu alana sokmayı düşünmez. Say insan sesinin çalgılardan çok daha eskiye uzandığını, en ilkel aşamalarda şarkının var olduğunu fakat çalgının olmadığını ifade eder. Çalgı müziği Rönesans’ın ardından (hatta rönesansla da denilebilir) önem kazanmaya başlamıştır. 15. 16. Yüzyılda çoksesli müzik yükselişe geçmiş ancak ağırlık “vokal müzik” te olmuştur. Koro müziğindeki dört ses “soprano, alto, tenor, bas” sesler çalgılara uyarlanarak buna

uygun çalgılar düzenlenmiştir (Kaygısız, 1999). Çalgı müziğinin gelişmesi zamanla çalgı metotlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Kaygısız (1999), çalgıların üzerindeki baskının kalkmasının müzik için çok faydalı olduğunu belirtmiş bu faydaları şu şekilde açıklamıştır. ”Birinci olarak, çok farklı renklerde, tınılarda müzik sesi ortaya çıkmış, yani keşfedilmiş oldu. Çalgıların pek çoğunun ses genişliği, insan sesinden kat kat fazlaydı, böylece renk ve tını dışında, genişlik, gürlük gibi faktörler müziğin malzemeleri arasına girdi. İkincisi, müziğin standartlaşması ve eserlerin başka yerlere taşınmasında çalgılar önemli görev üstlendi. Üçüncü olarak, çalgılar hem melodileri destekledi, hem eşlik etti, hem de karşıt ezgilerle müziği zenginleştirdi” (s. 95-96) .

Çalgı müziğinin ortaya çıkışı çalgıların şarkı söyleyebileceklerinin düşünülmesinden ve buna inanılmasından kaynaklanmıştır. Dönemin müzisyenleri (besteci ve çalıcıları), insan sesi özelliklerini çalgılarda bulmaya çalışmışlar ve çalgıların müzikal ifade güçlerini bu kapsamda genişletmeyi amaçlamışlardır. Çalgı aileleri, insan ses gruplarını farklı ebatlarla yansıtabilecek şekilde tasarlanmış bir dağılım göstermektedirler. Kemanın ince kadın sesine karşılık gelmesi, hem bestecilerin hem çalıcıların koro vokal seslerinin etkilerini çalgılarda görmek istemelerindedir. Tüm bu bilgilere göre, çalgı müziğinin vokal müzikten yani insan sesinden kaynaklandığı görülmektedir (Okay, 2011).

2.3.4. Çalgı Eğitimi

Çalgı eğitimi, müzik eğitiminin alt boyutlarından biridir. Çalgı öğrenme süreci, bir takım becerilerin, planlı ve programlı bir şekilde uygulanmasını gerektirir. Çalgı eğitiminin mesleki müzik eğitiminin önemli ve en temel boyutlarından biri olduğunu vurgulayan Tarman (1997) bireyin çalgı çalmaya yönelik davranışlarında yaşantısı yoluyla ve bilinçli olarak istenilen değişimleri meydana getirme süreci olarak tanımlamaktadır. Çalgı eğitiminin programlanıp uygulanması aşamasının, temelde çalgıyı öğrenebilme, çalmayı geliştirebilme ve çalgısını etkin kullanabilme basamaklarını geliştirecek şekilde olması gerektiğini söylemiştir. Öğrenmenin yaşantı ürünü olduğunu ve kalıcı izli davranış değişikliği bıraktığını söyleyen Tarman’a göre, öğrenme yaşantı ürünüdür, kalıcı izler bırakır ve sonucunda kesinlikle bir davranış değişikliği olur, bunlar öğrenmenin üç temel özelliğidir (akt. Burubatur,2006).

Çalgı eğitimi Türkiye’de konservatuvarlarda, üniversitelerin güzel sanatlar fakültesine bağlı müzik bölümlerinde, müzik öğretmenliği anabilim dalları, güzel sanatlar liseleri, müzik dershaneleri, müzik kursları ve özel dersler aracılığı ile yapılmaktadır. Çalgı

eğitimi, bireysel farklılıklara bağlı olup planlı programlı ve belirli bir s¼reç içinde gerçekleşmektedir.

şişman (2010), çalgı ¼renmenin karmaşık olduğu gibi içinde oldukça zor aşamaları barındıran bir s¼reç olduğunu da ifade eder. Çalgı ¼renme s¼resi boyunca ¼rencide hem bilişsel hem de davranışsal bakımdan değişiklikler olduğunu, bu değişikliklerin kalıcı olması halinde çalgının ¼renildiđinden s¼z edilebildiğini vurgular. ¼renme y¼ntemleri, strateji ve tekniklerinin ¼ncelikle ¼retici yardımıyla geliştirilmesi gerektiğine dikkat çeker.

Çilden'e (2012) g¼re, ¼renciye kazandırılmak istenen zihinsel ve fiziksel beceriler, iyi d¼zenlenmiř eğitim programları doğrultusunda çalışmayı gerekli ve zorunlu kılar. Programın uygulanmasında programı uygulayacak olan ¼retmenin, algısındaki yeterliliği, ¼retme y¼ntem ve teknikleri, aldığı ¼retmenlik eğitimi ve ¼rencisiyle kurduğu bağ, eğitim programı kadar ¼nemlidir. M¼ziksel yetenekler ve algılar her ¼rencide birbirinden farklı olacağı için m¼zik eğitiminin bireysel yapılması zorunludur. ¼retmen bu s¼re içinde, ¼rencide çalgı çalmaya hevesli durumu ve motivasyonunun devamlılığını sağlamak zorundadır. ¼retmeni başarıya ulaştıran, en ¼nemli alan başarısı birbirinden farklı duygu ve d¼ř¼ncede olan bireyleri, algı ve becerilerine en uygun teknikler yaratarak başarıya ulaştırmaktır (akt. G¼çlü, 2017).

Çalgı Eğitimine İlişkin Amaçlar ¼retmen açısından aşağıdaki biçimiyle sıralanabilir:

- Çalgı sevgisini aşılayabilmek,
- algıyı sevdirmek, çalgı çalmaya y¼nelik d¼zenli, disiplinli bir tutum geliştirmek ve çalgı çalmaya yaşantıda yer verilmesini sağlamak,(duyuşsal alan)
- Çalgı eğitiminin başlangıç aşamasında terimlerinin ¼renilmesi ve çalmada gerekli tekniklerin kavranmasına yardımcı olmak, (bilişsel alan)
- Çalgıların alınma tekniklerine ait bilgileri aktarmak,
- Çalgı almada iki elin eş y¼netiminin sağlanması ve karşılaşılan problemleri öz¼mlmeye y¼nelik tutum ve davranışları kazandırmak (devinişsel alan)
- Çalgı ¼retimini kolaylaştırmak ve aşama kaydetmeyi sağlamak için y¼ntemler geliştirmek.
- ¼zengen m¼zik eğitimine uzanmak,
- Çalgı eğitiminin ¼renciler üzerindeki etkilerini araştırmak,
- Meslekî m¼zik eğitimine y¼nlendirmek (¼zen, 2004).

Çalgı eğitimi amaca yönelik, düzenli ve programlı uygulanmalıdır. Bu alanda öğrencilerin başarısını olumlu etkileyen durumlar, zamanı iyi kullanması, çalgısını çalmaya istekli olması, çalgıyı tanınması ve sevmesi, verilen ödevleri düzenli ve gerektiği şekilde çalışması, öğretmeniyle iyi bir iletişim halinde olmasıdır.

2.3.5 Çalgı Eğitiminde Kullanılan Yöntemler

Çalgı eğitimi de, bireyin yaşadığı çevre, sosyal ve ekonomik kültürü göz önünde bulundurularak, kendisine uygun planlanan program içinde, çalgı çalma yoluyla müzik bilgilerini öğrenmesini, ses ve kulak eğitimini geliştirmesini sağlar. İlgisi ve isteği doğrultusunda, müziksel etkinliklerde yer alarak gelişimini sergilemesini, buna bağlı olarak kendini ifade edebilmesini, toplumda olumlu bir yer edinebilmesine yardımcı olur.

“Müzik öğrencilerin bilişsel, duyuşsal, devinişsel yönlerini besler. Bireyin duygularını kontrol altında tutmasını, duygularıyla beyin faaliyetleri arasında mantıklı bir iletişim kurmasını, çalar ya da söylerken, beyin kas ve duyguların birlikte hareket etmesini sağlar. Böylece müziğin bireysel işlevleri yerine gelmiş olur” (Türkmen, 2017).

Bu hedeflerin amacına ulaşılabilmesi için tüm dünyada geçerlilikleri kanıtlanmış günümüz koşullarına göre geliştirilmiş olan öğretim yöntemleri vardır. Bu yöntemlerden çalgı eğitiminde sıklıkla kullanılanları; Suzuki, Orff, Kodaly ve Dalcroze yöntemleridir.

2.3.5.1.Suzuki yöntemi. Suzuki Yaklaşımı bir yetenek eğitimi olarak kabul edilmekte, çocukların çok küçük yaşlardan itibaren müzik eğitimi almaları ve özellikle çalgı eğitimine yönelik bir eğitim hedeflemektedir (Türkmen, 2017). Çalgı öğretiminde dünyanın birçok ülkesinde benimsenmiş bir yöntem olan Suzuki yöntemi, Japonya’da Schinicki Suzuki tarafından keman eğitim için geliştirilmiş bir sistemidir. Bu yöntem yinelemeye ve öykünmeye dayalıdır. Bu yöntem uygulanarak eğitim verilen bir çocuk hiç bilmediği halde çalgıyı kulaktan ezberleyebilmektedir. Suzuki, yöntemi küçük çocukların dillerini büyük bir beceriyle öğrenmelerinden yola çıkıp, müzik dalına uygulaması ile ortaya çıkarmıştır (akt. Özen, 2004).

Suzuki Metodu, ülkemizde müzik eğitimi veren birçok kurumda kullanılmaktadır. Yaklaşım, amaç ve uygulama olarak tam anlamıyla karşılığını bulamasa da kullanılmasının en önemli sebeplerinden birinin her yaş gurubunun severek çaldığı küçük parçaları içeriyor olduğu düşünülmektedir.

Suzuki metodunun en temel amacı, çocukların müzik aracılığıyla bir bütün olarak yetiştirilmesidir. Suzuki yaklaşımı, çocukların gelişim süreci içerisinde kendine inanan ve güvenen , disiplinli ve dikkatini toplayabilen zor şeyleri denemeye kararlı , yetenekli ve müziğe karşı duyarlı, müzikten her zaman hoşlanan ilgili bireyler olarak yetiştirilmesidir.. Dr. Suzuki'nin asıl hedefinin çocukların müzikal algılama aracılığı ile güzelliklerin farkına varmaları ve insanlara karşı saygı duymalarını sağlamaktır bunun yanı sıra birçok Suzuki öğrencisinin gördüğü eğitim sonucunda çok da iyi seviyede profesyonel müzisyenler oldukları görülmektedir.

Suzuki metodunun amaçları genel olarak şöyle özetlenebilir:

1. Mümkünse doğumdan itibaren düzenli bir şekilde çocuklara müzik dinletmek,
2. Çocuklara 3 veya 4 yaşından itibaren çalgı eğitimi vermeye başlamak,
3. Çalgı eğitimine fiziksel olarak başladıktan sonra nota eğitimine geçmek,
4. Çocuğun ailesiyle işbirliğini sağlamak,
5. Olumlu bir öğrenme ortamı hazırlamak
6. , Diğer öğrencilerin derslerini izlemek ve haftada bir kez grup dersi yapmak
- 7 Alanında uzman öğretmenlerin vereceği yüksek ölçülü bir eğitim sağlamak,
8. Verilen alıştırmaları her gün düzenli olarak tekrarlatmak (Suzuki çocuklara sadece yemek yedikleri günlerde çalışmalarını tavsiye etmiştir).
9. Doğal bir şekilde başka öğrenciler ile müzik yapmak ve topluluk önünde çalmak
10. Çocukların, ev ortamlarında küçük, konser salonlarında da büyük içerikte konserler vermelerine imkan sağlamak,
11. Dünyanın birçok yerindeki Suzuki öğrencileri ile müzik sayesinde sosyal bir iletişim kurabilmek (Kasap, 2005).

2.3.5.2. Orff yöntemi. Alman besteci Carl Orff (1895-1982) tarafından geliştirilen bu yöntem çocukta ritim duygusunu ve yaratıcılığı geliştirmeyi amaçlar (Tufan'dan aktaran Özen 2004). Bu yaklaşım Dalcroze' un öğretim yaklaşımından etkilenmiştir. Dans-müzik, hareket-müzik temeline dayanan felsefesi ile müziğin öğretilmesini benimsemiştir. Orff Yönteminde öğrenme, şarkı söylemeyle, enstrüman çalmayla, konuşma ve hareket etkinliklerinde bulunmayla gerçekleştirilir. Kavramsal ve duygusal gelişimini destekleyen yapısı ile bu yaklaşımın özünü oluşturmaktadır (Türkmen, 2017).

Türkmen'in (2017) Sözkezoğlu'ndan aktardığına göre müzik eğitiminde yeni yöntemler arayan Orff, en basit çalgı çalma biçimi olarak vürmalı çalgıları benimser, bunu çocukların hemen kavrayabileceğini belirtir. İlk çağlardan günümüze kadar süregelen

vurmalı çalgıların müzik eğitiminde başlangıç olabileceğini, konuşmayı, hareketi ve dansı içeren yalın müziğin çocuk müzik eğitiminde temeli oluşturabileceğini düşünür. Çalgıların tutma, kavrama ve çalma kolaylığı, çocukların sadece söylerken değil, dans ederken de kullanılabilmelerine olanak sağlamaktadır. Böylece hareket ve dans etme, söyleme ve seslendirme faaliyetlerinin tümü aynı anda bir arada yürütülebilmektedir. Carder (1990), Orff yöntemi; Ostinato ritim ile eşlik, Pentatoik dizi, Çocuklar için uygun müzik araç ve gereçleri, Şarkılardan Alınan küçük motifler, Orff Çalgıları, Çocuklara uygun tekerlemeleri, Ölçülerin anlaşılmasını kolay sağlayan konuşma kanonları gibi müzik öğelerini içermektedir.

2.3.5.3. Kodaly yöntemi. Macar besteci ve eğitimci Zoltan Kodaly (1882-1967)'nin sunduğu bu yönleme göre, çocukta müzik eğitiminin başlangıç aşamasının doğuştan itibaren olması esastır. Oldukça küçük çocuklar temel müzik kavramlarını dans ederek, farklı el çarpma biçimleri ve oyunlar aracılığıyla kazanırlar, bu bilgi ve becerilerin kazanılması daha çok kulak eğitimi ve şarkı söyleme yoluyla kazandırılır. Kodaly yaklaşımlarının merkezinde çocuğun kendi çevresinin yaşadığı ülkenin halk ezgileri aracılığıyla şarkı söylemeyi öğrenmesi vardır. Bir sesin algılanması, notaların duyulması veya ses aralıklarının yazılmasına kadar her basamakta kullanılan bu yöntemde, nota isimlerinin olduğu heceler ve el işaretleri kullanılır. Aynı zamanda çalgı çalmaya başlamadan öncesi hazırlık eğitimi özelliği gösteren bu yöntemde öğretmenin ve ailenin işbirliği içerisinde olması önem taşımaktadır (akt. Özen, 2004).

Kodaly'ın felsefesine göre (Dobszay, 2009); bütün insanlar dillerini (anadillerini), hem de müzik dillerini öğrenme yeteneğine sahiptir; Şarkı söylemek müzisyen olmak için temeldir. Müzik eğitimi çok küçük yaşlarda başlamalı ve etkin olmalıdır; Halk türküleri, çocuğun kendi dilsel miraslarını barındıran bir müzikal anadil olduğu için, bütün bireylerin eğitiminde (erken yaş) bir eğitim öğretim aracı olarak kullanılmalıdır; Öğretimde, sadece yüksek sanatsal değerlere sahip şarkıların (halk türküleri ve bestelenmiş şarkılar) her ikisi de kullanılmalıdır; Çocukların eğitimde öğretim programının özünü temel olarak müzik öğretimi oluşturmalıdır (akt. Türkmen, 2017).

2.3.5.4. Dalcroze yöntemi. Emile Jaques Dalcroze, İsviçreli bir bestecidir. Armoni öğretmeni olan Dalcroze' un (1865-1950) ortaya çıkardığı ve geliştirdiği bu yöntemin amacı, oyunlar ve ritmik jimnastik yoluyla çocuğun ritim duygusunu, müziksel işitme yeteneğini ve yaratıcılığını geliştirmektir. Dalcroze yönteminin temelinde etkin bir şekilde dinleme ve dinledikten sonra da fiziksel tepki verme vardır. Bu yaklaşım hem çocuğun kendine olan güven duygusunu güçlendirmektedir, hem de çocuğa çevresiyle uyum içerisinde olma özelliği kazandırmaktadır. Dalcroze yöntemi her yaş aralığındaki çocuklar için uygundur (akt. Özen,2004).

İnsan doğası gereği, ritim ve müzikle iç içedir. Dinlenmekte olan bir müziğe hiçbir insan kayıtsız kalmaz. Dalcroze yönteminde insanlar müziği dinleyerek vücutlarını hissettikleri için bilişsel, duyuşsal ve devinişsel gelişmeler sağlanır bununla da kalmayıp, özellikle çocuklarda çok zevkli hale gelmektedir. Ülkemizde, 1986 ortaokul ve lise müzik dersi öğretim programlarının üç yıllık ortaokul müzik dersi kapsamında Dalcroze' nin ritmik jimnastik yönteminin müzik ve beden eğitimi öğretmenlerinin işbirliği ile, her dersin ilk on dakikasında gerçekleştirilmesi önerilmiştir (Kocabaş, 2007).

2.3.5.5. CAKA projesi. Şimdiye kadar aktardığımız müzik öğretim yöntemlerinin dışında müzik eğitiminde ve çalgı eğitiminde dünyada ve ülkemizde yeni yöntemler birbirinin devamı, benzeri ve geliştirilmiş olarak karşımıza çıkmaya devam etmektedir. Ülkemizde gelişen yöntemler arasında keman sanatçısı Cihat Aşkın'ın başlattığı CAKA projesi dikkat çekmektedir.

CAKA, öğrenmenin yaşam boyunca devam etmekte olduğunu ve bunun merkezinin de öğrencinin merkez olması gerektiğini düşünen bir yaklaşıma sahiptir. Eğitim sisteminde her çocuğun istekli olması şartıyla CAKA programına dahil edilebileceğini çocukların yeteneklerinin önemli olmadığını vurgular. CAKA Projesi ile Türkiye'de yeni bir müzik eğitim sistemi modeli ortaya çıkarma amaçlanmaktadır (Türkmen, 2017).

CAKA öğrencinin anlama, anlatma, dinleme ve yaratıcılık gücünü keman eğitimi sayesinde geliştirmesini arzular, çağdaş ve geleneksel müzik türlerine ait örnekleri tanımasını, müziğin dünyada ortak bir dil olduğunu bilmesi istenir. Bunların yanında öğrencinin zamanı iyi kullanabilmesini, bireysel ve grup çalışmalarına katılmayı alışkanlık haline getirmesini, mesleki anlamda ilerlemeye istekli olan öğrencilerin müzik eğitimi veren kurumlara geçmesini, ulusal ve uluslararası alanda kendini, ailesini ve ülkesini temsil etmesi, aldıkları eğitim yoluyla sevgi saygı, dayanışma, hoşgörü, sorumluluk, duyarlılık, dürüstlük, vatanseverlik, başarı, barış, estetik, motivasyon, sabır, nezaket, disiplin, işbirliği gibi değerleri ve tutumları benimsemesini sağlar. Atatürk'ün ve

cumhuriyetin kültür politikaların özümseyebilmesi amaçlanır. Cihat AŞKIN, “Keman çalmanın yaşı yoktur tıpkı mutluluğa başlamanın yaşının olmadığı gibi” düşüncesindedir (akt. Türkmen, 2017,s.99)

Görüldüğü üzere, çalgı eğitimi için günümüze kadar birçok öğretim yöntem ve teknikleri kullanılmış, öğrenci merkezli eğitim üzerinde durulmuş, öğretmen, metotlar ve materyallerle desteklenmiştir. Yeni yaklaşımların, bireylerin içinde yaşadığı dönem, ihtiyaçları ve yaşantılarından yola çıkarak oluşturulacak yeni öğretim programlarıyla, yöntem ve tekniklerle güncellenerek devamını ve değişkenliğini sürdüreceği düşünülmektedir.

2.4 Viyolonsel Eğitimi ve Öğretimi

2.4.1. Viyolonsel Tanımı, Tarihçesi ve Özellikleri

Viyolonsel, keman ailesinin tenor üyesi olan yaylı bir çalgıdır. Gövdesi 74-76, tam yüksekliği 120 santim olan viyolonsel, çalıcı tarafından dikey tutularak “pik” olarak nitelenen metal bir çubukla yere dayanır ve çalıcının bacakları arasında yer alır. Say (2005), viyolonselini İtalyanca, İngilizce ve Almanca violoncello Fransızca violoncelle olarak ifade edildiğini, batı dillerinde kısaltılmış olarak cello da dendiğini belirtir. Terim dilimize Fransızca söylenişle girmiştir. İnsan sesinde tenorun yerini tutan viyolonsel, hem solo çalgı özelliği göstermektedir hem de eşlikteki başarısıyla oda müziği gruplarının, özellikle yaylılar kuartetinin, triosunun, kentetinin ve orkestranın vazgeçilmez çalgısıdır.

İlk violoncello (viyolonsel) terimi 1665’te Guido Arretti’ nin Venedik’te yayımladığı “viyolonsel için ikili veya üçlü sonat” adlı eserinde geçmektedir. O dönemde viyolonselini “violoncino”, “viulunzeel”, “bassus”, “basse de violon”, gibi birçok ismi vardı. Viyolonsel benzer formlarda fakat ayrı boyutlarda iki bölümde ele alınmaktaydı. Da chiesa, Da camera. Da camera günümüzde kullanılan viyolonsel boyutlarıyla aynıdır (Önen, 1993).

Viyolonselini varlığına dair en eski kanıt, 1535-36 yılları arasında, Milano yakınlarındaki Saronno şehrinde bulunan Santa Maria Dei Miracoli kilisesindeki bir fresktir. Bu freskin yapımcısı Gaudenzio Ferrari’dir ve freste keman viyola ve çello çalan melekler resmedilmiştir. Viyolonselini tarihçesi, keman ve viyola gibidir. 16. yy’ ın başlarında ortaya çıkmış, 17.’ yy’ da gelişmiş bir çalgıdır (Bilgel, 2018).

Yapısı kemana benzeyen viyolonselın dört teli bulunmaktadır. Telleri beşli aralıklarla inceden kalına doğru la, re, sol ve do seslerine akort edilir. Müziksel okuma ve yazma Fa anahtarıyla (dördüncü çizgi) yapılır. İnce seslerin yazımı için dördüncü çizgi do anahtarı ve daha ince seslerin yazımı için sol anahtarı kullanılır. Tellerin her biri, farklı karakteristik ses renklerine sahiptir.

Viyolonselın ses ifadeleri, birçok kaynakta benzer şekilde anlatılmaktadır. Birinci tel olan la telinin tutkulu ve dokunaklı melodileri dile getirmekte çok başarılı olduğu, Re telinin, içe dönük, daha yumuşak hatta buruk izlenimi hissettiren tınılar ürettiğini, Sol ve do tellerinin de birbirine yakın, dolgun, zengin renklerinin var olduğunu hem viyolonsel icracıları hem de dinleyicileri, dile getirmektedir. Sol ve do telleriyle uygulanan eşlik, melodinin anlaşılabilmesi için hafifçe yapılır. Çalgının büyükçe gövdesinden sıcak, dolgun tınılar elde edilir.

Viyolonsel genel olarak akustik kullanılan bir enstrüman olmakla birlikte her ortamda (açık alan, konser salonu, vs) çalınabilir. Karşıdan bakıldığında gövdesinin orta bölümünde, bitişik yazı karakterindeki “f” harfini andıran 2 ses deliği, ve eşik (köprü) olarak adlandırılan bir destek bulunur. Yayın tellere doğru yapılan teması ile titreşen tellerden çıkan ses, eşik aracılığıyla gövdenin ön kapağına ve dikey olarak bulunan can direği aracılığıyla arka kapağına iletilir. Ses kutusu dediğimiz gövdenin içindeki hava titreşerek, tekrar bu deliklerden geri döner. Ses üretilmiş olur.

Say (2002), hiçbir çalgının viyolonsel kadar insan sesine yakın olmadığını dile getirir. Viyolonselın içtenlikli anlatımı, yoğun duygularla gelen sesler üretir. Bir eserin ana temasını dile getirmekte insan sesi kadar etkili olduğunu vurgular. Viyolonsel, insan sesinin üç çeşit vokalini de ses alanında toplamıştır. Basla ciddiyeti ve egemenliği, baritonla olgunluğu, tenorla gençliği, simgeler. İnce sesleri veren tel, yükselen duyguları belirten soluklu anlatımın dilidir, duyguları, izlenimleri ve sevgileri onların da ötesinde bütün yaşamı anlatır. İkinci ve üçüncü tel sokulgan sesiyle uyumlu duyguları anlatır. Dördüncü tel ise insanların içinden gelip de söyleyemediği şarkıları söyler. Viyolonselın dili bu ifadelerle anlatılmaktadır.

Bilindiği üzere viyolonsel yaylı çalgıdır. Yayın gelişimi uzun bir tarihsel sürece sahiptir. Yay, geçmişten günümüze kadar form ve şekil bakımından çalmayı kolaylaştırmak amacıyla oldukça değişmiştir. Farklı kültürlerin kendilerine özgü müzikleri ve onların tempo, ritim gibi icra özellik ve farklılıkları, oldukça değişik ekollerin doğmasına neden olmuştur ve farklı kültürler birbirini etkilemiştir (Araboğlu,2011).

Öncelerde viyoloncelinin görevi orkestrada kontrbasla birlikte bas partisini seslendirmektir ancak, viyolonceli yalnızca bir bas çalgısı olarak düşünmek mümkün değildir. Temaları, eşlik figürlerini, orkestraya güç katacak her çeşit hızlı pasajı rahatlıkla seslendiren viyolonceliye, ana temayı duyurma görevi de verilir (Say,2005).

Bir hayli etkili konçerto ve resital çalgısı olan viyolonceli, oda müziğinde ve orkestrada oldukça önemli, aktif, çok yönlü bir yere sahiptir. Viyolonceli edebiyatı, geniş ve hâlâ büyümekte olmasıyla birlikte, bu çok yönlülüğün etkisiyle enstrümanın popüleritesinin yadsınmaması gerekir (Orhan, 2012).

Mimaroglu (1987) çalgı türlerinin belirli bir amaç doğrultusunda bir yöntemle kullanılmasının on yedinci yüzyılın ilk yarısında başladığını belirtir. Çalgı toplulukları ilk olarak operaya eşlik amacıyla kullanılmıştır. Tarihte yaylı çalgıları opera çalgı topluluğunda ses etkilerine göre ilk kez kullanan Monteverdi' dir. Monteverdi yaylı çalgıları keman, viyola, viyolonceli ve kontrbas olarak ses etkilerine göre gruplandırmıştır. On yedinci yüzyıl ortalarında Alessandro Scarlatti dört bölüme ayrılmış yapıtlar yazan ilk bestecilerindendir.

17. yüzyılın sonlarında viyolonceli için ilk solo eseri İtalyan besteci Domenico GABRIELİ bestelemiştir (1651-1690) ve 1675 yılında yayınlanmıştır. İlk viyolonceli konçertolarının bestelenişi, 18. yüzyılın başlarına rastlar. Viyolonceli sonatları da bu yüzyılın başlarında yazılmıştır. Giovanni BONONCINO ve Antonio VIVALDİ' nin yazdığı sonatların yanı sıra, J.S.Bach 1720 yılı dolaylarında solo viyolonceli için 6 adet süit bestelemiştir (BWV 1007-1012). Erken klasik dönemde viyolonceli edebiyatının önde gelen bestecisi Luigi BOCCHERINI' dir. HAYDN' ın 1783' te yazdığı re majör konçerto ise bir başyapıttır. Viyolonceli için ilk önemli metodu 1741' de Paris' te Michel CORRETTE yazmıştır ve yayımlamıştır. 19. yüzyılın başlarında, dönemin değerli bir viyolonceli bestecisi ve yorumcusu olan Jean-Louis DUPORT' un(1749-1819) Paris' te 1813 yılında yayımladığı, metot, bu tür eserlerin temeli kabul edilir (Say, 2005). Tarihsel süreç içerisinde senfonik müziğin gelişmesi ile günümüzde viyolonceli eskiye göre daha fazla popüler önemi artan, ayrıcalıklı bir yaylı çalgı durumuna gelmiştir.

2.4.2. Viyoloncelinin Kullanıldığı Müzik Türleri

Farklı kültürlerden eser ve yorumcuların birbirleri ile etkileşim haline girmesi ile Müziğin evrenselleşmesi başlamıştır. Eser ve icracıların kendi kültürlerine ait olan eserleri paylaşımları, birbirlerine aktarmaları, bilgi alışverişleri, kendilerine özgü olan icra

farklılıklarını ve tecrübelerini birbirlerine aktarmaları, etkileşim ve birleşimlere sebep olmuştur. Günümüzde iletişim araçlarının yaygınlaşması sayesinde, uluslararası eğitim görme olanakları, yarışmalar, konserler festivaller ve masterclass imkanları doğmuştur. Bu durum çalgı icracılarının katılım olanakları dahilinde başka ekollerden kişilerle iletişime geçmelerini ve etkileşimde bulunma imkanlarını kolaylaştırmıştır.

Günümüzdeki solist eğitimcilerinin icralarına bakıldığında kesin ve net olarak hangi ekolden geldiklerini söylemek oldukça zordur ancak bir önceki neslin icracılarında, hangi ekolden geldiklerini söylemek daha kolaydır. Örnek olarak, ünlü çellistler Mistislav Rostropovich (1927-2007) Rus ekolünün, Andre Navarra (1911-1988) Fransız ekolünün aralarında birbirinden belirgin farklılıkları ile yay tutuş şekli, sağ ve sol el tekniği bulunan, 20. yy' ın en önemli temsilcilerindendir (Araboğlu,2011).

Doğası geneliyle hem solistik hem de eşlik çalgısı olarak kullanılan viyolonsel klasik müziğin yanı sıra çok geniş müzik türleri içinde icra edilebilmekte ve kullanıldığı her müzik tarzına olağanüstü sesi ile farklı tınlar katmaktadır. Viyolonsel günümüzde, klasik batı müziği, başta olmak üzere, evrensel birçok müzik türünde (jazz, rock, pop, tango, vb) kullanılmasının yanı sıra, ülkemizde, pop, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Arabesk Müzik, gibi birçok müzik türünde kullanılmaktadır.

Taşıma zorluğuna ve ekonomik olarak elde edilmesi zor olsa da viyolonsel, kişileri etkileyerek onlar için vazgeçilmez olur. Bu çalgıyı çalan kişiler dışında viyolonsel çekiciliğine kapılan pek çok dinleyici vardır. Viyolonsel evrensel popüleritesi tartışılmaz (Orhan, 2007).

Klasik Müzikte, orkestrada eşlik ve solo amaçlı kullanılan çello, popüler müziklerde daha çok solo ezgileri seslendirmek için kullanılır. Çello, rock, metal rock veya heavy metal müziğin alt türlerinin ayırt edilmesi ve adapte edilmesiyle elektro bass gitar, elektrogitar, ve davul gibi daha bu müzik türlerinde daha geleneksel rock müzik çalgıları yerine kullanılmaktadır. Viyolonsel seslerinden dolayı elektrogitara benzer sesler çıkarabilirler, genel olarak da bu tür müziklerde kullanılan rock tarzı çalgılarla ve vokallerle birlikte kullanılabilirler. Aynı zamanda gelişen teknolojiyle viyolonsel elektronik versiyonu “elektro çello” bu müzik türlerinde daha çok kullanılmaya başlanmış ve popüler kültürde yerini almıştır.

Günümüzde, senfoni orkestraları, pop, rock, grupları gibi oluşumların yanı sıra popüler müzik, Türk sanat müziği, Türk halk müziği, gibi birçok müzik topluluklarına çellistler de katılıp eşlik etmektedir. Viyolonsel bazı gruplarda, şarkılara grubun bir parçasıymış gibi eşlik edebilir. Çoğunlukla viyolonsel gurubun daimi üyesi değildir,

yalnızca kendine has şarkılarda eşlik eder, ancak bazı gruplarda viyolonsel grubun daimi üyesi olarak da bulunabilir.

2.4.3. Viyolonsel Eğitimi Ve Öğretiminin Tarihçesi

Viyolonsel ilk kez İtalya’da çalınmaya başlanmıştır. Bologna bu işe öncülük eden şehirdir. İlk viyolonselciler burada yetişmiş ve “Accademia Filarmonica” ve Basicilica of San Petronio” gibi kurumlarda viyolonsel eğitimi başlamıştır. Giovanni Battista Vitali (1632-92) Petronio Franchesini (1650-1747) Domenico Gabrielli (1651-90) ve Giovarri Sororciri (1670-1742) bu erken dönemin viyolonselcileri olarak kabul edilir. Günümüzde viyolonsel eğitimi veren farklı viyolonsel okulları (ekolleri) bulunmaktadır. Bunlar: Fransız Okulu, İngiliz Okulu, Alman Okulu, Belçika Okulu, Rus Okulu, Macar Okulu ve Amerikan Okulu olarak sıralanabilir. Bugün farklı ekoller olarak belirlenmiş olan bu okulların hepsi “Franciscello” olarak tanınmış olan Francesco Alborea (1691-1739) kaynağına dayanmaktadır (Bilgel, 2018) .

Fransız Viyolonsel Okulunda üçüncü nesil eğitimcilerden olan Feuillard Paris Konservatuvarının önemli bir öğretmeni olmuştur. Viyolonsel için yay kullanma tekniklerini geliştirmiş ve kendi etütlerini yazmıştır. Öğrencileri onun ortaya koyduğu teknikleri daha da geliştirmişlerdir. Alman Viyolonsel Okulunun kurucusu olarak J.J.F. Dotzauer kabul edilir ancak ilk akla gelen Dresden Okuludur ve bu okulun babası da Bernhard Romberg’dir. Dotzauer, Romberg’in öğrencisidir ancak ilk viyolonsel metot kitabını Romberg’ den 6 yıl kadar önce yayımlanmıştır. Romberg “violoncell-Schule” isimli kitabında sağ ve sol el tutuşlarına yenilikler getirmiş, sol el başparmağının daha doğal tutulması için çalışmış ve çello çalınırken rahat bir duruşta oturulması için öneriler geliştirmiştir. Dotzauer, yayın daha gevşek ve yuvarlak biçimde tutulmasını savunmuştur böylece parmaklar ve bilek daha kolay hareket edebilecek ve başparmak bükülebilecektir. Sebastian Lee, Alman çello geleneğinde önemli bir isimdir. Fransız ve Alman tekniklerini birleştirmiş ve bu birleşmeyi anlattığı “Ecole de Veoloncelliste” isimli kitabı Paris Konservatuvarının demirbaş kitaplarından biri olmuştur.

20. yy’ da Rus çellistlerin birçoğu Alman Okulu tarafından yetiştirilmiştir. Rusya’da viyolonsel okulunun kurucusu olarak Karl Davidov kabul edilmektedir. 20.Yüzyılda Rus viyolonsel okulunun en önemli temsilcileri Rostropovich ve Shafran olmuştur. Aynı okul üyesi olmalarına karşın, müzikal ve teknik anlamda birbirinden farklı bu iki viyolonselciden Rostropovich’in eğitimciliği daha ön plandadır. David Popper,

Dresden Okulunda yetişen Julius Goltermann' ın öğrencisidir. Çello eğitimine büyük katkı sağlamıştır. Hohe Schule des Violoncello-spiels isimli kitabı günümüzde de çello eğitiminde kullanılmaktadır. Kitap kromatik biçimde sol el pozisyonlarını içine alan 40 egzersizi içermektedir. Bu etütler çello öğrencileri için zorunlu kılınmıştır ve sınavlarda yoğun bir biçimde kullanılmaktadır çünkü bu egzersizler tüm yay çekme biçimlerini ve pozisyonları kapsamaktadır (Bilgel, 2018).

İtalya'da opera müziği daha önemli olduğu için, İtalyan viyolonselciler Avrupa'ya dağılmışlar ve bir İtalyan viyolonsel okulu gelişmemiştir. İtalyan kökenli ünlü viyolonselcilerden biri Alfredo Piatti'dir. Piatti, Dupot ve Dotzauer yöntemlerini kullanarak eğitim yapan Merighi'nin öğrencisidir, Zamanın sürekliliği içinde her alanda olduğu gibi insanoğlunun yeni, güncel arayışı viyolonselde de kendini göstermiştir.

2.4.4. Türkiye'de Viyolonsel Eğitimi

Türkiye'de ilk resmi müzik okulu 1 Ocak 1917 tarihinde İstanbul'da kurulmuştur. Bu okulun adı "Darü'l Elhan" yani "Nağmeler Evi" dir. Darü'l Elhan 1914' te belediye başkanı Cemil Paşa zamanında etkinliğe başlayan Darülbedayi' nin müzik dalıdır. Darülbedayi, tiyatro, sahne musiki, Türk ve Batı musikisini bir arada ele almaya çalışan ulusal bir konservatuvardır. Darü'l Elhan'ın amacı bilimsel yöntemlerle müzik eğitim vermek ve müzik araştırmaları yapmaktır. Önceleri sadece Türk Musikisi eğitimi verilirken 1923 yılında Batı Müziği eğitimine de başlanmıştır. Böylece Türkiye'de batı ülkelerindeki anlamıyla ilk konservatuvar kurulmuştur. Cemal Reşit Rey, Darü'l Elhan'dan hocalık teklifi alır almaz eğitim aldığı Paris'ten yurda dönmüştür. İki sene sonra, Viyana'dan Sezai bey viyolonsel hocalığına alınmıştır. Ardından Berlin'den Tanburi Cemil Bey'in oğlu Mesut Cemil viyolonsel hocalığına gelmiştir. (Akgün ve Çakır,2019)

Türkiye'de Musiki Muallim Mektebi, 1 Eylül 1924 tarihinde orta dereceli okullara müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla kurulmuştur. Okulun 29 Temmuz 1925 yılında yayımlanan talimatnamesinin 9. Maddesine göre viyolonsel öğretimi zorunlu olan çalgılar arasına alınmıştır. Türkiye' de çello müziğinin gelişmesine büyük katkısı olan kurumlardan biri de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'dır. Bu orkestranın kuruluşu 1826 yılına Sultan II. Mahmut dönemine kadar uzanır. O zamanlarda adı " Müzikay-i Huümayun olan orkestra dönemin batılılaşma hareketinin bir parçası olup, Türkiye'de çok sesli müziğin oluşmasına öncülük etmiştir. Bu kurumda günümüze kadar birçok viyolonsel eğitmeni ve sanatçısı yetişmiştir. (Demirci, 2017)

2.4.5. Viyolonsel eğitimi

Bireyler, sosyal, kültürel, bilişsel, devinişsel, olarak farklılıklar gösterir. Günümüzde çoklu zeka kuramları konusunda yapılan araştırmalar bireysel farklılıkları, gözler önüne sermekte, eğitim ve öğretim programlarında, yeni yaklaşımlar bireysel farklılıkları en aza düşürecek şekilde, öğrenci merkezli yaklaşımlara göre planlanmaktadır. Buna bağlı olarak çalgı eğitiminin alt boyutlarından viyolonsel eğitiminin de bireyin yaşadığı toplum, kültür öğeleri, yaşanmışlıkları, birikimleri ortak paydada olmak üzere, bireysel farklılıkları gözeterек uygulanması gerekir.

Demirbatır (1999), Uçan'ın (1980) müzik eğitimi tanımlamasından yola çıkarak viyolonsel eğitimi şöyle tanımlamaktadır; Viyolonsel eğitimi; viyolonsel öğretimi aracılığıyla bireylerin devinişsel duyuşsal ve bilişsel davranışlarında, kendi yaşantı ürünleri aracılığıyla ve amaçlı olarak istendik değişiklikler oluşturma ya da onları bu nitelikte yeni davranışlar kazandırma süreci olarak tanımlanabilir.

Müzik eğitiminin boyutlarından, çalgı eğitiminin bir alt boyutu olarak viyolonsel, çalma becerisi gerektiren, psiko-motor davranış örneklerindedir. Çalgı eğitiminde psiko-motor davranışlar belirli bir plan ve program dahilinde yapılan eğitim ile öğrenilirler. Viyolonsel öğretim programındaki amaçlara dönüklük ilkesi göz önünde bulundurulduğunda, genel amaçların psiko-motor becerilerin öncelikli kazanımları dikkate alınarak oluşturulması gerekmektedir. Buna ilave olarak genel amaçların kapsamı, öğrenciye kazandırılacak davranışların ölçütlerini de içermelidir. Bu düşünceden hareketle psiko-motor becerilere dayandırılan genel amaçlar; Temel davranışları, bilgi ve becerileri kazanabilme, kazanılmış bilgi ve becerileri güçlendirebilme, Türk Okul Müzik Eğitim Programlarının geliştirilmesiyle yeni davranışları viyolonsel eğitimi yoluyla kazanabilme, edinilen davranışları okul müziğinde etkin bir şekilde uygulayabilme. Viyolonsel eğitimi aracılığıyla okul müzik eğitiminde kullanılacak dağarcığı (ulusal ve evrensel kaynaklı) zenginleştirebilme şeklinde ifade edilebilir (Uçan' dan aktaran Saraç, 2003).

Ertürk (2012), öğretimi eğitimin okullarda yapılanı olarak ifade eder. Bireyin kasıtlı olarak, planlanmış bir ortama alınıp ona istendik davranışlar kazandırılması şeklinde açıklar. Viyolonsel öğretim programlarında belirlenen genel amaçlar, bireyin hazır bulunuşluk seviyesi, beklentileri ve gelişim süreciyle doğru orantılı olmalıdır. Ülkemizin genel eğitim amaçları ve toplumun müzik eğitimi ihtiyaçlarına göre düşünülüp, belirlenmelidir.

Özen' in (2004), Çalgı Eğitimine İlişkin Amaçlar doğrultusunda viyolonsel eğitiminin genel amaçlarını öğretmen açısından değerlendirerek viyolonsel eğitimi verecek öğretmenin aşağıdaki maddeleri önemsemesi gerektiğini vurgular.

- 1- Viyolonselini sevilmesini sağlamak, çalmaya ilişkin gerekli disiplini kazandırmak
- 2- Viyolonsel çalışmaya yönelik tutumu geliştirebilmek ve öğrencinin yaşantısında çalgı çalmaya yer verebilmesi için özendirme (duyuşsal alanı kapsamaktadır).
- 3- Viyolonsel çalmak için gerekli teknik bilgileri aktarmak,
- 4- Viyolonsel eğitiminde gerekli çalgı terimlerinin öğretilmesi ve gerekli tekniklerin kavratılması (bilişsel alanı kapsamaktadır).
- 5- Viyolonsel çalmada iki elin eş zamanlı hareketini sağlamasına yardımcı olmak, çalgı çalmada karşılaşılan güçlükleri çözmeye yönelik davranışları kazandırmak (devinişsel alanı kapsamaktadır).
- 6- Viyolonsel öğretimini basitleştiren ve gelişme göstermesini sağlayan yeni yöntemler geliştirmek.
- 7- Viyolonsel eğitiminin ders alan öğrenciler üzerindeki etkilerini araştırmak
- 8- Viyolonselde Özengen müzik eğitime özendirme
- 9- Viyolonselde Meslekî müzik eğitime yöneltmek

Fidan (1985) öğrenme kuramlarını bilişsel alan, gestaltçı kuram, güdüleme, kişilik bağlaşımcı kuram, tam öğrenme, dizgeli eğitim ve bilgi işlem kuramı olarak belirtmiştir. Viyolonsel eğitiminde öğrenme kuramlarının hepsi geçerli olmakla birlikte çocuk şarkılarından yararlanılması ile ilgili aşağıdaki iki kuram konuyla yakından ilgili olduğu düşünülmektedir. (akt. Saraç, 2003)

Bilişsel Alan- Gestaltçı Kuram; Kazandırılması hedeflenen davranışlar ve bunlarla ilgili içerik, programlı bir biçimde düzenlenirken öğrencinin gelişim düzeyi göz önünde bulundurulmalı, basit ve anlamlı bütünlerden daha karmaşık bütünler doğru sıralanmalıdır. Hedefler, öğrencinin hazır bulunuşluk düzeyine göre belirlenmelidir, anlayarak, kavrayarak öğrenme, ezberlemeden çok daha fazla kalıcıdır. Öğrenciye her eğitim durumunda geri bildirim verilmelidir (Sönmez, 2012). Viyolonsel eğitiminde çocuk şarkılarından yararlanılması aşamasında; öğrencinin çocuk şarkılarının ezgilerinin basit, anlaşılır olması sebebiyle, ezgisel bellek takibi yaparak bilişsel alanda, istedik sonuçlara daha çabuk ulaşabilmesini sağlayabilir.

Güdüleme, Kişilik, Toplumsal Ağırlıklı Kuram; Hedef davranışlar öğrencinin yeteneğine göre olmalı fiziksel ve kültürel gelişimi bulunmalıdır. Öğrenme, öğrencinin

içinde yaşadığı kültürel gerçeğe dayalıdır (bu kültürel içerik onun neleri, nasıl öğreneceğini de etkiler). Öğretme ortamında kullanılan yüreklendirme ve destekleme öğrencinin öğrenmesini kolaylaştırır, çünkü kaygı düzeyi öğrenmeyi etkiler. Öğrenci ilgi duyduğu alanda daha başarılı olur. Öğretme ortamının yapısı ve durumu öğrenmeyi etkileyen değişkendir (Sönmez, 2012.) Buna benzer olarak öğrencinin içinde bulunduğu kültür öğelerinin özelliklerini içinde barındıran çocuk şarkılarını viyolonselde çalışması, çalması ve sunması aşamasında, çevresindekilerin destek ve yüreklendirmeleri ile daha başarılı olabilir.

2.4.6. Viyolonsel Öğretimi

Özmenteş' in (2005), Schleuter'den (1997) aktardığına göre her çalgı, kendine özgü yetenek ve değişik teknikler gerektirir, fakat çalgı çalma teknikleri genellikle, tutuş, duruş, yay kullanımı, el pozisyonu, kol, bilek ve parmakların duruşudur, bunun yanında entonasyon ve vibrasyondan oluşur. Bütün çalgılar için gerekli ve geçerli olan temel teknikleri, çalgıyı çalarken doğru bir duruşa sahip olmak, el, kol ve parmakları doğru konuma yerleştirmek, entonasyon temizliği, şeklinde ifade etmiş, çalgının tonunun kaliteli ve düzgün olması gerektiğini vurgulamıştır.

Sun (1969), viyolonsel öğretiminde, evrensel yapıtların, metot ve etütlerin kullanılmasının büyük önem taşıdığını belirtmiştir. Ülkemizde, çalgı eğitimi ve viyolonsel öğretiminde bu kaynaklara ek olarak Türkçe bilgilendirmelere yer veren, Türk ezgilerini içeren bir metoda ihtiyaç duyulmaktadır. Metotların çalgı tekniğinin gelişmesinde etkili olduğunu, gelişmiş bir çalgı tekniğinin de, müziksel tasarımların gelişmesinde önemli bir yer tuttuğunu söylemiştir (akt. Burubatur,2006).

Viyolonsel çalmada uygun duruş ve oturma pozisyonu, çalgıyı daha verimli ve etkin kullanmak için olduğu kadar kas ve iskelet yapısını korumak bakımından da önemlidir. Viyolonsel çalmada, doğru oturuştan sonra doğru tutuşun önemi devreye girer. Viyolonsel çalarken yayı, sağ eli ve kolu bir bütün olarak düşünmek gerekir. Yay tutuşta omuzdan itibaren kolu oluşturan tüm eklemler ve parmaklar bütün olarak ele alınır. Kolun gücünü yaya aktararak çalgıdan kaliteli bir ton elde edilmeye çalışılır. Yay tutuşta, doğru pozisyon elin rahat bırakılarak aşağıya sallandığında aldığı doğal pozisyonudur. Parmakların doğal yuvarlaklığı yay tutuşta bozulmamalı yayı kavramada parmaklar sıkılmamalı ve gerilmemelidir. Böylece yayın kontrolü ve dengesi sağlanmış olur ve etkin bir şekilde kullanılabilir.

Viyolonsel eğitimi sürecinde kazanılması beklenen davranışlar sağ ve sol el davranışları olmak üzere ikiye ayrılır. Çalgıda ses, sağ el ile yayın tele dik konumlandırılmasıyla sağlanırken, yayın doğru basıncıyla, doğru hız ve doğru süre elde edilmeye çalışılır. Sağ el becerilerinde de sağ elin, yayın tutulmasından kullanılmasına kadar yaptığı hareketler anlaması, anlaşılması ve açıklaması güç bir davranış bütününe ortaya çıkarmaktadır. İlerleyen aşamalarda karşılaşılabilecek teknik problemleri önlemek amacıyla omuzdan parmaklara kadar genelleşen bu hareketin neden ve nasıl olduğunun iyi anlaşılması ve incelenmesi gerekmektedir (Kaya,2010).

Viyolonsel çalmada, yay hareketlerini oluşturan birçok öge bulunmaktadır. “Çekme ve itme hareketleri”, “kol, el ve parmakların konumu” ve “yay ile tel değişimleri” temel öğelerdir. Yayın, herhangi bir bölümünden uca doğru sürdürülmesine “çekme”, topuğa doğru sürdürülmesine ise “itme” adı verilir. Çekme ve itme hareketinde kol, ön ve arka olmak üzere iki bölüme ayrılır. Ön kol, bilekten dirsek eklemine kadar olan bölüm, arka kol da dirsek ekleminden başlayıp omuz eklemine kadar olan bölümdür. Çekme ve itmede, ön kolun hareketi temel alınmalıdır. Yay kullanımında bilinmesi gereken bazı işaretlerin ve terimlerin uluslararası karşılıkları şu şekildedir:

Sağ elde doğru tutuş pozisyonu sağlandıktan sonra yay, köprü ve tuşe arasındaki bölgenin yaklaşık olarak ortasına gelecek şekilde konumlandırılmalıdır. Yayı çekme ve itme hareketleri sırasında çıkan ses pürüzsüz, vurgusuz ve dolgun olmalıdır ve ilk çalışmalar, yayın ağırlık noktasında yapılmalıdır.

Temiz ses üretimi, yayın doğru ve düzgün sürülmesini gerektirir. Doğru yay kullanımı için yay, eşiğe paralel olmalı ve doksan derecelik açı ile kullanılmalıdır. Yayın hızı, yaya yapılan doğal ve doğru basıncına göre değişmekte ve yayı etkilemektedir yani doğal basınç, yayın hızı arttıkça artmakta yayın hızı azaldıkça azalmaktadır. Viyolonselde ses üretmeye, genelde “re” ve “sol” tellerinden başlanır. İlk ses üretme çalışmaları, yayın orta bölgesinde yapılır. Güzel bir ton elde edilip kontrol sağlandıktan sonra, çekme-itme hareketleri arasındaki durdurma süresi kısaltılarak sürekli yay çalışmaları devam ettirilir (Aysu, 2018).

Şişman (2010), viyolonsel eğitiminde yoğunlukla kullanılan metotların J.F. Dotzauer 113 Etüt 1. Kitap (1 – 34), J.F. Dotzauer 113 Etüt 4. Kitap (87 – 113) ve S.Lee Op.31 40 Etüt metotlarındaki sol el için yazılmış etütleri yüksek lisans tezinde incelemiştir. Etütlerdeki teknik problemler karşısında neler yapılması, bu etütlerin çalışılarak nasıl çözümlenmesi ve etkili öğrenmenin ortaya çıkabilmesi için nelerin gerektiğine yönelik çözüm önerileri oluşturmaya çalışmıştır. Şişman’ ın (2010),

Ergenekon'dan (2000) aktardığına göre yay sorunları, viyolonsel eğitiminde sık karşılaşılan bir sorundur. Bu durumu aşmak için viyolonsel eğitimcilerinin kullanabilecekleri yayımlanmış Türkçe kaynaklar yoktur. Yay sorunları, viyolonsel eğitiminde ve öğretiminde görülen bir sıkıntı olması dolayısıyla özünde bir eğitim öğretim sorunudur. İncelenen etüt kitaplarında Türkçe anlatımlı bilgiler veren metotların olmaması çalıcıların bu kitaplarda yer alan etütlerin nasıl çalınması gerektiğine ilişkin açıklamalara ihtiyaç duyması durumu Türkçe kaynaklı bir metot oluşturulmasının temelini oluşturmaktadır. Bu durum aslında sol el tekniği dahil tüm temel kavramlar için geçerlidir

Son yıllarda, viyolonsel başlangıç aşamasında teknik becerileri kazandırmaya yönelik yeni yaklaşımlar içeren yeni çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmalar daha çok teknik etütleri içeren, sağ el ve sol el becerilerini kazandırmaya yönelik çalışmalardır. Çalışmaların bazılarını belirtmekte fayda vardır.

Umuzdaş (2013), çalgı çalışmayı, teknik beceri ve müzikal becerilerin geliştirilmesi amacıyla, eksikleri gidermek üzere yapılan çalışmalar olarak nitelendirir. Çalışılan yapının amacının ve neden çalışıldığının bilinmesi, amaca ulaşmanın ilk şartıdır. Müzikalitenin ve yorumun gelişmesini sağlayacağı için, gereken teknik becerilerin edinilmiş olması önemsenmelidir. Bu kapsamda çalgıdaki en temel boyut olan teknik becerileri derinlemesine irdeleme amaçlı yaptığı araştırmadan sonra, teknik becerilerin kazanılmasına yönelik öneriler içeren çalışmalarının yer aldığı bir kaynak sunmuştur.

Entonasyon “doğru tonlama” anlamına gelmektedir. Bir icracının istenen nota frekanslarını ve titreşimlerini net bir doğrulukla (sesin temizliği, rengi, tutarlılığı ve uyumu) sese dönüştürmesi olarak da tanımlanabilmektedir. Çilden (2001), çalınacak notaların öncelikle zihinde canlandırılıp, duyulması gerektiğini, parmakların tuşe üzerinde tutulurken perde gibi düşünülüp kullanarak, sesleri parmak uzaklıklarıyla algılayabilmenin öğretilmesi gerektiğini, tuşe üzerinde kas hafızası duyumu geliştirmek gerektiğini, tuşe üzerinde işaret varmış gibi notaların yerinin bulunabilmesi için, tuşeye bakılabileceğini ifade etmiştir (akt. Birer, 2010).

Şişman (2010), Viyolonsel eğitimi sürecinde öğrencilerin karşılaşılabilecekleri en önemli sorunlardan birinin, entonasyon (temiz ses üretimi) olduğunu belirtmiştir. Çalgıyı çalışmaya başlamadan önce mutlaka iyi akort edilmesi gerektiğini, aksi takdirde çalgıda beşlilerin tutmaması sebebiyle teller arasındaki entonasyon dengesinin de bozulacağını ifade etmiştir. Lee (2005), Sol elde becerilerin kazandırılması için gereken hareketleri beş temel madde de belirtmiştir. Bunlar: Pozisyon farkındalığı, Başparmak ve el pozisyonu; Pozisyon değiştirme; Parmak uzatma; Vibrato (akt. Kaya.2010).

Viyolonselde I. Pozisyon (konum); sol elin sap üzerinde, parmakların da tuşe ve tel üzerinde durduğu bölgeyi ifade eder. Viyolonsel çalarken doğru pozisyon alınması ve parmakların uygun durumda bulunması çok önemlidir. Viyolonsel çalmada, genel olarak yedi pozisyon kullanılır ve bu pozisyonlar, I' den VII' ye kadar Romen rakamlarıyla gösterilir. Bazı öğretim yöntem ve teknikleri, IV. pozisyondan başlasa da, I. pozisyon, bütün pozisyonların temeli olarak değerlendirilir. Bu pozisyona, sol elde doğal ve kapalı (birinci) durumdan başlanır. Sol elin bütün parmaklarının “re” telinin üzerine konulması, kolun ağırlığını her bir parmak ucuna taşıyarak pozisyonun kontrol edilmesi gerekmektedir. Parmakların doğal duruşu bozulmamalı ve tellere eşit uzaklıkta olmalıdır. Elin duruşunun korunması ve parmak düşürme hareketinin doğru yapılabilmesi bakımından önemlidir. Doğru bir entonasyon elde edebilmek için önemlidir. I. pozisyonda; 1. parmak, üst eşikten boş telde bir tam perde (bir tam ses aralık) oluşturacak şekilde (yaklaşık dört parmak boyu kadar) konumlandırılmalıdır. 4. parmak da bir önceki boş telin oktavına yerleştirilmelidir (Aysu, 2018).

2.5.Tekerlemeler Ve Çocuk Şarkıları

2.5.1 Tekerlemeler

Yönetken, tekerlemeleri, “Anonim çocuk ezgileri” deyişiyle adlandırmış, kim tarafından yapıldığı bilinmeyen, ama kuşaklar boyunda bir çocuk kuşağından diğer bir çocuğa kuşağına geçen, kulaktan kulağa, ağızdan ağıza aktarılarak, çocukların ortak söylemi olmuş, çocuk müzik folkloruna (kültürüne) ilişkin ezgiler olarak tanımlamıştır (Yönetken vd. ,1993).

Say (2002), tekerlemenin tanımını, “Birçok kültürde karşılaşıldığı gibi, Anadolu halk kültüründe de çok zengin şekilde yer alan, kısa, uyumlu, ritmik söz dizisi: Ölçü, uyak, seslerin taklidi, yineleme ve ikilemeden yararlanılarak oluşturulur. Çağdaş eğitim müziğinde kullanılan tekerlemeler, kimi zaman çalgı eşliğinde seslendirilir” açıklamasıyla yapar. Tekerlemenin yanı sıra kaynağı belli olmayan yine anonim olan saymacalar ise, genellikle oyunların öncesinde ebe belirlemek, ya da oyuna kimin önce başlayacağını seçmek için söylenirler (Seyrek,2010).

Ritmik sayışma ve oyun tekerlemelerinde sesin incelik kalınlaşması yoluyla çocuk kendi vokal yapılanmasını geliştirir. Kız çocukların ergenlik çağına erken girmeleri nedeniyle erkek çocuklardan bir-iki yıl daha önce, on bir- on iki yaş civarında yarım sesleri

de içeren ve dört vuruştan daha uzun müzik cümlesiyle ezgili tekerleme söyledikleri görülür (Morgül,2001).

Akbulut 1995 yılında sunduğu “çocuk müzik eğitiminde tekerlemelerin yeri ve önemi” adlı bildirisinde; çocuk müzik eğitiminde tekerlemelerin kullanılmasının müzik kuramlarının öğretilmesi (anahtar, porte, ölçü sayısı, nota değerleri tartım kalıpları vb), ses eğitimi alanında (Toplu ses eğitimi, bireysel ses eğitimi, solfej) ve çalgı eğitimi alanında faydalı olacağını söylemiştir.

Bu eğitim alanı içinde, viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasına uygun olarak (1. ve 2. Telde) çalınabilmesi amacıyla, tekerlemelerin parmak düşürme, parmak kalıbı, tel geçişi gibi teknik eğitimlerde araç olarak kullanılması hedeflenmiştir. Bu araştırmada kullanılan tekerlemelerin çalgılarda kullanılması kapsamında viyolonselde teller üzerinde parmak kalıbı kullanarak, aktarım yapılması da uygulama amaçlı olarak düşünülmüştür. Viyolonselin başlangıç aşamasında her telin öğretiminde tel ve ses sınırlarını genişletilebilmesi amaçlı kullanılabilceği vurgulanır.

2.5.2. Çocuk Şarkıları

Bilindiği gibi tekerlemeler ve okul şarkıları, genel müzik eğitiminin başlıca öğelerinden biridir. Örgün genel müzik eğitiminde şarkılar en etkili, en ortak, en kapsamlı, en verimli ve en soylu müziksel iletişim ve etkileşim aracıdır. Okul şarkıları öncelikle ülkenin genel sosyokültürel yapısından ve onun kopmaz-ayrılmaz bir ögesi olan müzik kültüründen çok etkilenir. Bu etkilenme en temelde sosyokültürel yapının ve müzik kültürünün somutlaşp canlı olarak yaşandığı kent, kasaba, köy biçiminde belirginleşen ana yerleşim birimleri ekseninde gerçekleşir. Bu soylu ve ayrıcalıklı araçtan özgün genel müzik eğitiminde yaygın ve etkin olarak yararlanılır” ifadelerini kullanmıştır (Uçan, 2003).

Şarkı: eski çağlardan günümüze bütün kültürlerde yer almış olan küçük bir sözlü müzik formudur. İnsanların kendi duygu ve düşüncelerin aktarmak için seslendirdiği kısa ve sade ses müziği biçimidir. Sanat eseri niteliğiyle işlenmiş olsun olmasın, sözlü ezgilerin genellikle şarkı” tanımına girdiği kabul edilir. Halk şarkısı, dinsel şarkı, popüler şarkı, opera şarkısı, aşk şarkısı, çocuk şarkısı, dans şarkısı ve benzerleri (Say, 2002).

Çocuk Müziği; Değişik yaş gruplarına göre çocuklar için yazılmış ya da düzenlenmiş müzik. Çoğunlukla ritmik özelliği önde gelir. Müzik, büyük ve küçük herkesçe kendini ifade etme, kendini gerçekleştirme sanatı olduğu için, çocukların bu olanaktan yararlanması, müzik yoluyla yaşam sevinci duyması öngörülür (Say 2002).

“İnsanlık, çocuğa verebileceği şeylerin en iyisini vermekle yükümlüdür.” Önsözünde bu fikrin vurgulandığı, Birleşmiş Milletler Genel Kurulu’nun “Çocuk Hakları Bildirisi” nde özetle, çocuğun fiziksel, duygusal, zihinsel, toplumsal gelişmelerinin sağlıklı, özgür ve onurlu koşullarda sağlanması isteniyordu. Çocuk, doğduğu andan itibaren öğrenmeye başlar. O halde, ülkemiz çocuklarını, çok küçük yaşlardan başlayarak, eğitimin temel hedefleri doğrultusunda;

- a- İyiyi, güzeli, doğruyu ve barışı seven,
- b- Öğrenmeye, araştırmaya açık
- c- Çevresine ve yurduna yararlı bir insan olarak yönlendirip eğitmeliyiz

(Dinçer,1983, sa. 5).

Seyrek’e göre (2010), çocuk şarkıların tanımı sözleri ve ezgileriyle çocuklar için yaratılmış eserlerdir. Çocuk, şarkı yoluyla kendisini ifade edebilir. Çocuk şarkıları, çocuklar için eğlenceli olmakla beraber üstün müzik yeteneğine sahip çocukların fark edilmesini de sağlayabilir. Bir çocuğa şarkı öğretmek, çocuğun kendine olan güvenini sağlamak, yaratıcılık meziyetlerini kazandırmak için seçilmiş güzel bir yoldur (Byrum’dan(1993) aktaran Göher F.2006).

Çocuk şarkıları; ezgi, ritim, form ve prozodi yapılarının birleşiminden oluşan, çocuklarda sanatsal estetik ve duyarlılık oluşturmayı amaçlayan eserlerdir. Bu bağlamda çocuk şarkıları her ne kadar bir bütün olarak görülse de, bu şarkıları oluşturan her bir dinamik çocuğun zihin dünyasında ayrı bir uyaran olarak yer almaktadır. Bu nedenle çocuklara sunulan şarkıların yukarıda söz edilen her bir niteliğine ayrı ayrı dikkat edilmeli, eğitim süreci içerisinde belirtilen yaklaşımlar doğrultusunda yapılandırılmış şarkılar çocuklarla buluşturulmalıdır (Satır, 2011).

Seyrek (2010), Çocuk şarkıları dağarcığının, çocukların kendi aralarında söyledikleri anonim çocuk şarkılarından, çeşitli halkların müziklerinden ya da çocuklar için söz yazıp beste yapan yerli veya yabancı bestecilerin çocuk şarkılarından oluştuğunu ifade eder.

Ülkemizde, eğitim müziği programlarında kullanılan çocuk şarkıları, dört ana başlıkta incelenir.

- 1- Anonim Çocuk Şarkıları
- 2- Öykünme Çocuk Şarkıları
- 3- Aktarma Çocuk Şarkıları
- 4- Türk Okul (Çocuk) Şarkıları

Bu araştırmada konunun içeriği gereği, Anonim ocuk Şarkıları ve Türk Okul (ocuk) Şarkıları ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Aktarma ocuk Şarkıları; Ezgisi yabancı, sözleri Türkçe olan Şarkılara” aktarma Şarkılar” denir.

Öykünme ocuk Şarkıları: Türk Okul Müziği bestecilerinin ortaya koyduğu, kaynağını başka halkların müziklerinden alan okul Şarkılarına” yknme Şarkılar” denir.

Anonim ocuk Şarkıları: “Ninni-Tekerleme-Saymaca ve Halk Türküleri: Tekerleme ve saymacalar ocuk folkloru ürünleridir. Bunlar ocuklar arasında özellikle oyun yaşamı içindeki ihtiyaçlara göre çocuklar tarafından yaratılırlar. Saymacalarda ve tekerlemelerde geçen sözcükler anlamlı, yarı anlamlı ya da anlamsız olabilir. Bazı tekerlemeler ezgilidir. Bazıları ise belirli bir ezgisi bulunmayan tartımlı bir yapıya sahiptirler. Saymacaların ve tekerlemelerin sözleri çoğunlukla kısa ve uyaklı dizelerden oluŐurlar. Tekerlemeler, bazen bir oyuna bağlı olarak bazen de her hangi bir oyundan tümüyle farklı, bağımsız, kendi başlarına bir oyunmuŐ gibi söylenirler (Seyrek, 2010).

Çalgı eğitimi alanında, gerekli fiziksel olgunluğa eriŐtikten sonra bir çocuğu herhangi bir çalgıya baŐlatmak, ocuk müzik eğitiminin kapsamını geniŐletir.

Yönetken, Türk çocuklarının kendi dünyalarında kullandıkları ritmik sayışma-sayma ve tekerlemelerine, söyledikleri anonim ocuk ezgilerine kulak verip inceleyecek olursak, bunlarda öncelikle sekizlik dörtlük ve onaltılık değerlerin ve bunların çeşitli deđiŐimlerinin de bolca kullanılmakta olduğu görülür,

Sekizlik değerler ile ilgili;

“kadifeci güzeli handadır handa” cümlesinde 12 tane sekizlik, 2 tane dörtlük,

“Karga marga gak dedi, bin duvara bak dedi” cümlesinde yine 12 sekizlik ve 2 dörtlük

“Bir iki, üç buçuk, dört beş altı buçuk, yedi sekiz dokuz buçuk, on buçuk” cümlesinde 18 sekizlik 5 dörtlük örneklerinden de anlaşılacağı gibi sekizlik değerler dörtlüklerle karıŐık kullanıldığı zaman, daha çok sekizlik değerlerin yer aldığını, özellikle birlik ve ikilik değerin kullanılmadığını belirtmiştir.

Aynı Şekilde;

“Avalama, tavalama engi ember miski amber” sayıŐmasında “avalama tavalama” heceleri her vuruŐta dörder on altılığa güzel bir örnek olduğunu;

“Fındık fıstık kadifeden yastık” cümlesinde “kadifeden” szcğu dört on altılık ötekilerin sekizlik değerler olduğunu

“Kabarmazsın kel Fatma” da “kabarmazsın” sözcüğünün üç sekizlik triyole ve iki sekizlikten oluştuğunu,

“Ambara vurdum bir tekme bir tekme” cümlesinde “bir tekme, bir tekme” nin güzel bir senkop örneği olduğunu belirtir. (Say, 2001,s.78). Tüm bu örneklerle dayanılarak çalgı eğitiminde ritim kalıplarının çalışılmasında tekerlemelerden yararlanılmasının önemi görülmektedir.

Çocuk hangi çalgıya başlarsa başlasın ilk egzersiz ve ezgiler tekerlemeler olmalıdır. Daha yolun başında bildiği tekerlemeyi eline aldığı çalgısı ile alan çocuğun kendisine olan güveni artar ve yeni müziksel davranışlar kazanmaya istekli olarak hazır duruma gelir. Bu kapsamda, keman, blokflüt, mandolin, piyano ve bağlama çalgılarının öğretiminde tekerlemelerin kullanıldığını tespit etmiştir.

2.5.2.1.Türk okul (çocuk) şarkıları Kaynağını halk müziğimizden alan Türk bestecilerinin yarattığı, okul şarkılarına” Türk Okul Şarkıları” denir. Bu eserler, Türk müziği ölçüleri ve dizileri içinde yapılmış, halkımızın beğenisine uygun, onu geliştirici, yapısını ve özünü halk müziğimizden alan, fakat özentisi ve öykünme olmayan halka yabancı düşmeyen özgün yaratmalardır. (Seyrek, 2010).

Birçok bilim ve sanat insanı, müziğin eğitim ve öğretimdeki önemine ilişkin çeşitli görüşlerinde, özellikle çocukların davranış eğitiminde ne denli gerekli olduğunu vurgulamışlardır. Eski Yunanda müzik, eğitimin dayandığı temellerden biridir. Aristo, duyguları anlatmak için hiçbir şeyin ritim ve şarkı söylemek kadar etkili ve güçlü olmadığını düşünür ve müziğin kesinlikle çocuk eğitiminde kullanılması gerektiğini savunur (Türkmen, 2017).

Çocukların müzikal dil gelişimi ile müziksel sezgi müziksel duygu, müziksel devinim ve müziksel düşünce gelişimi arasında çok sıkı bir bağlantı vardır. Müzikal dil gelişiminde çocuklar ilk önce, konuşma dilini öğrenir gibi, şarkı söyleme dilini öğrenirler. Bunu yaparken, dolaylı olarak ezgi seslendirme dilini de öğrenmiş olurlar. Sonraları ise bu dili yavaş yavaş çalgı çalma diline dönüştürürler. Öncelikle konuşma dili yerleşir, şarkı söyleme dili, ezgi söyleme dili ve çalgı çalma dili buna bağlı olarak aralarında çok sıkı bir ilişki ile gelişir. Çocuklar sözel anadillerini öğrenir gibi müziksel ana dillerini öğrenmek durumundadırlar (Uçan, 1997).

Müzik eğitimi, her yaş grubu ve dönemine göre değişik uygulamalarla yapılabilir. Ancak eğitilmesi gereken kişi ya da kişiler. 3-12 yaş grubu içindeki çocuklarımızı ilk amaç, onlara oyundan yola çıkılarak şarkılarla tüm güzellikleri sevdirmek olmalıdır bu da

yukarıda belirtilen yaşlardaki çocuklarımızın temel müzik eğitimiyle bilinçli olarak yetiştirilmeleri sonucu sağlanabilir (Acay)

Çocukların kendi kültür özelliklerini taşıyan melodilere gösterdikleri ilgi ve sevgi, yabancı ezgilere olan ilgiden daha fazla, daha güçlü ve daha doğaldır. Halk ezgileri bu nedenle okullarda ve aynı zamanda ulusal eğitimde önemli bir etken olmuştur. Yabancı ülkelere ait okul müzik kitapları incelendiğinde, halk şarkılarına bolca yer verilmiş olduğu görülür. Okulda eğitim müziği repertuvarına alınacak her ezgi, ister halk ezgisi olsun, ister yabancı kaynaklı ezgi, mutlaka okul ortamına uygun, çocukların yaş ve dönem özelliklerine uygun, temel kavramları doğru temiz öğretecek kapasitede olmalıdır (Yönetken vd. , 1993) .

Çocuk şarkıları genel olarak incelendiğinde; Ritimsel Yapı Müzikal-Ezgisel Yapı; Yapı Prozodi (Söz ve Ses Uyumu); Sözel-Dilsel (Satır,2011) başlıklı dört ana yapının varlığı görülebilir. Seyrek'e göre (2010,) çocuk şarkılarının özelliği şu şekildedir;

- 1- Çocuk şarkılarının, genel olarak yalın bir tartım ve ezgi yapısına sahip olduğu görülmektedir. Estetik olarak kendi kategorisinde "güzel" denilebilecek olgunluktadır. Bu sebeple de genel olarak çocuk şarkıları" sevimli" bulunmaktadır.
- 2- Bir sestem diğer, genel kullanım olarak ikili- üçlü aralıklarla geçilmektedir. atlayan aralıklar dörtlü, beşli sesler nadir kullanılmakta, altılı atlayan aralıklar ise ender kullanılmamaktadır.
- 3- Ezgiler genellikle beş alt ses içinde kalan notalardan yapılmıştır.
- 4- Tekerleme ve saymacaların sözleri zaman içinde (günün şartlarına göre) çocuklar tarafından değiştirilmekte, ezgiler de buna bağlı olarak bazen aynı kalmakta, bazen de yeni sözlere göre ezgiler de değişikliğe uğratılmaktadır.
- 5- Ezgiler genellikle beş – altı nota içinde kalan seslerden oluşturulmuştur.
- 6- Çocuk şarkılarının bazılarında, sözleri oluşturan mısralar ve ezgiyi oluşturan müzik cümleleri "yineleme tekniği" ile oluşturulmuştur. Bu tür şarkılarda müzik ve söz cümlesi bir bölüm olarak alınır, sonraki müzik cümleleri, birinci cümlenin birinci yarısının değiştirilmesiyle oluşturulur.

Çocuk şarkıları "Okul Şarkıları" olarak da adlandırılır. Müzik derslerinin sevilmesi ve beğenilmesi için en önemli araç şarkı olarak görülür. Okul şarkılarını üç ana başlıkta toplamak mümkündür. Bunlar; Yerli bestecilerin bestelediği özgün şarkılar, Halk müziğinden okul müziğine uygun seçilmiş türküler; Yabancı ülkelerin halk müziğinden

yada bestecilerden yapılan uyarlamalardır. Okul şarkıları, gerek kişiye özgün, gerek uyarlama, gerek de halk ezgisi olsun, çocuk ruhsal durumuna, hazır bulunuşluğuna, düzeyine ve beğenisine uygun olmak zorundadır (Yönetken vd., 1993).

Viyolonselde başlangıç aşamasında kullanılmak üzere çocuk şarkılarının tespit edilmesi aşamasında yapılan araştırmalar sonucunda Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, çocuk şarkılarının Türk besteciler tarafından bestelenmeye başlandığı görülmüştür. Cumhuriyet döneminden günümüze çocuk şarkıları, sayısı oldukça fazla kaynakça oluşturmaktadır.

Türkmen'in (2012) verdiği bilgiye göre; Çok eski bir geçmişe sahip çocuk şarkıları, ninniler, saymacalar tekerlemeler ve okul şarkılarının ancak Cumhuriyet'in kurulması ve eğitim programlarında müzik derslerinin yer almasıyla, müzik eğitimindeki önemi anlaşılabilmiştir. Cumhuriyet döneminden itibaren yapılan araştırmalar ve bilimsel çalışmalar bu alanı dikkate alınması gereken bir konu olarak kayda geçirmiştir. Çok sınırlı olan çocuk şarkıları dağarcığı, ancak Cumhuriyet sonrasında gelişebilmiştir.

Cumhuriyet dönemi müzik politikaları başta Atatürk ve Ziya Gökalp' in yönlendirmeleri doğrultusunda ele alınmış, Türk müzik eğitimcilerinin bu alanda almış oldukları eğitimle belirgin bir etkiye sahip olmuştur. Önceleri, Türk çocuk şarkıları dağarcığına kazandırılmak istenen çalışmalar genellikle batı müziği etkisinde olsa da, ancak 80'li yılların sonlarına doğru dağarcığın kendi kültür özelliklerine göre gelişmesi, mümkün olabilmiştir.

Aydoğan (1982) Ülkelerin, kendilerine has değerler üretebildikleri ve bu değerleri insanlığın ortak değerlerine aktarabildikleri ölçüde, yücelirler ve diğer ülkelerin yanında yer alırlar. Zaman içinde bu düşünce, sistemimizde egemen olmaya başladıkça, halk müziğinin müzik eğitimimizdeki yeri büyük ve önemi büyük ölçüde değişmiştir. Bu düşünce "*Eğitim Müziğini Halk Müziğinin Biçimlendirmesi*" temel kuramını da beraberinde getirmiştir. Saymacaların ve tekerlemelerin dışında, geleneksel halk müziğimizde çocuklara uygun ezgileri oldukça azdır. Ulusal müziğimizin yapı ve karakteristik özelliklerini taşıyan, sözleriyle çocukların dikkatini çeken, dünyalarına seslenen, ezgileriyle onlara kültürel zenginliklerimizi öğreten, eğitici, eğlendirici ve çocuklara özgün şarkılar gereklidir. Bunun için kendini sorumlu hisseden müzik eğitimcilerinin, çocuklara karşı sorumlu bir duruma geldiğini kendisinin de bu sorumluluğu hissederek "Bir dünya bırakın" ve "Yaşasın müzik" adlı kitaplarını ürettiğini belirtmiştir.

1981 Yılında Muammer Sun' un "Elli Yılın En Güzel Okul Şarkıları" kitabının ön sözünde; Cumhuriyet Dönemi'nde okullarda öğretilen okul şarkılarının ve marşların en güzellerini bir araya toplayarak müzik dersi veren öğretmenlerin, öğrencilerin hizmetine sunma amacıyla hazırlandığı belirtilmektedir. Kitapta Atatürk'ün temel görüşünün "Çağdaşlaşma" olmasına rağmen Türkiye'de uzun süre "Batılılaşma" görüşünün egemen olduğunu bunun sonucu olarak kaynağını halk türkülerimizden alan çağdaş Türk okul müziği eserleri yaratmanın egemen düşünce ve davranış olmadığını belirtir. Kitabı hazırlarken, Elli'li yaşlarını yaşayan ana-babaların bildiği-söylediği Cumhuriyet Dönemi okul şarkılarının ve marşlarının en güzellerinin, çocukların da torunların da bilmesini söylemesini dilediklerini böylece kuşaklar arasında bir "şarkı birliği" kurulabilmesini hedeflediklerini kaydeder. Sun' un 2005 yılında " Seksen Yılın En Güzel Okul Şarkıları" kitabı, bu kitabın içinde yer alan şarkılar bakımından genişletilmiş halidir.

Yönetken (1993), bir okul şarkısının, özgünce bestelendiği gibi, halk müziği tonu ve usulü içinde, halk müziği stilinde de bestelenebileceğini, bu tip şarkıların çocuklar tarafından ayrı bir ilgiyle karşılanacağını belirtir. Ülkemizde halk müziği formunda yaratılmış okul şarkılarından belki de birincisinin müzik öğretmeni İzzettin Bey'in "palandöken "şarkısı olduğunu ve bütün ülkeye yayılmış, yalnız çocuklar tarafından değil herkes tarafından sevildiğini beğenildiğini ifade eder. Türk okul şarkıları kapsamında olan Selim Sırrı Tarcan'ın "Sarı Zeybek" şarkısının ve A.S. Bilgen' e ait "İlgaz" şarkısının çok beğenildiğini ifade eder. Ayrıca kişisel olarak besteci olmadığını konuyu okurlarına daha somut gösterebilmek için kendisinden bir parça sunduğunu açıklar. Parça yukarı Doğu Anadolu ezgilerini hatırlatan bir özellikte, 9 zamanlı ölçüde ve bir pentakord içinde yazılmış "Küçük Ayşe ile Küçük Asker" adlı bir ilkökul dramatizasyon şarkısıdır. Radyo aracılığıyla çocuklar arasında oldukça yayılmıştır. Günümüzde bu şarkıyı hala birçok birey bilmektedir.

Seyrek' e göre (2010) okul müziğinde, halk türküleri ve Türk okul şarkıları egemen kılınmalı, bunların yanında diğer aktarma ve öykünme şarkılara da yer verilmelidir. Okyay (1969), günümüze kadar birçok müzik öğretim programında yer almış, "orman" şarkısının da yer aldığı, okul müzik eğitimi kitabında, eğitim müziğinde kullanılacak türkülere, yabancı aktarım şarkılara ve dönemin Türk bestecilerinin eserlerine yer vermiştir.

Çocuk şarkıları alanında, günümüze kadar yapılan çalışmalar şüphesiz ki çok değerlidir. Müzik eğitimcileri tarafından kabul görmüş ve ciddiyetle ele alınmıştır. Tüm bu çalışmaların ışığında, yeni nesil müzik eğitimcileri çocuk şarkılarına çok önem vermekte,

teknoloji ve iletişimin hızlanması sayesinde birbirleriyle paylaşmakta, istekli herkese ulaşabilmektedir. Çocuk Şarkılarının basit yapıya sahip olmaları, şimdiye kadar birçok çalgı metodunda (blokflüt, mandolin, piyano, keman, gitar, vb.) çalgı metotlarında kullanılmıştır. Günümüzde okul müzik kitaplarında, özel yayınlarda sunulan çocuk şarkıları, çalgı eğitimi için oldukça zengin bir kaynak içermektedir.

2.5.3. Çalgı Eğitiminde Çocuk Şarkılarından Yararlanma

1992 yılında MEB onaylı “Ortaokullar İçin Müzik 1-2-3 kitabının önsözünde Yıldırım vd., öğretim programını şu şekilde açıklar. Birinci sınıfta çocuğun yakın çevresinden hareket edilerek, öğrenmesi kolay halk türkülerine ağırlık verildiği, ikinci sınıfta daha çok Türk müziği yapısına uygun olan okul şarkılarının konulduğunu, üçüncü sınıfta ise bunların yanı sıra majör ve minör dizi kalıplarına ait örneklerle Türk müziğinin temel kuralları ve bunlara ait örneklere yer verildiğini belirtir. Kitabın önsözünde dikkate alınması gereken bölüm özellikle ikinci ve üçüncü sınıfta ses değişikliği dönemine giren öğrencilerin, bu yaşlarda seslerini korumalarının gerektiği açıklamasıyla, sesini doğru kullanamayanların, derse çalgı ile katılmalarının sağlanarak onlara yardımcı olunmasını tavsiye etmişlerdir. MEB. Tebliğler dergisinde tavsiye edilen kitabında evrensel müziklere ve Türk çocuk şarkılarına yer verir.

Tatar (1993), piyano eğitiminde ilk derse, öğrencinin bildiği ezgilerin söylenmesi ve söylenen ezgilerin çalınmasıyla başlayabileceğini, burada hareket noktasının Türk kültürünün tekerlemeleri ve halk türkeleri olacağını söylemiştir. Birçoğu önceden bilinen bu tekerlemelerin nota bilgisine gerek olmadan kulaktan öğrenim yöntemiyle daha ilk derslerde piyano çalınabilmesi öğrenciye piyanoyu ve piyano dersini sevdirecek çabuk ve kolay öğrenmesini sağlayacağını bildirmiştir.

Ünal, (1978) “ Blokflüt çalıyorum” adlı kitabında Türk toplumuna hiç yabancı olmayan blokflüt’ ün (dilli kaval) eğitimi ile evrensel bir dil sayılan müziğin öğrenilebileceğini bu etkili dil sayesinde çocuklarımızın kendilerini ifade etme fırsatına kavuşacaklarını umar. Kitabını aileden, anaokullarından ve ilkokullardan müzik eğitimine başlayacak yavrularımız ve günün çeşitli yorgunluklarından sonra yararlı bir uğraşla bir şeyler yapmak isteyen her yaşta müzikseverler için hazırladığını söyler. Egüz (1981), “Çocuklarımıza Yeni Şarkılar” kitabının ön sözünde “ kitabı oluşturan şarkıları seçerken, okul öncesi çocuklarından, gençlere kadar uzanan bir yaş zincirinin ilgisini çekebilecek nitelikte olmalarına özen gösterdiğini aktarır. Sınıf içi ve koro çalışmalarında kolaylıkla

uygulanabileceğini umduğu bu şarkıları, ayrıca çalgı öğrenimi ve çalgı toplulukları çalışmalarına da yararlı, gördüğünü, katkısı olabileceğine inandığını söyler.

İlik ve Aydoğan (2007) ” Blokflüt ile Müzik Eğitimi” kitabının önsözünde kullanılan bir çalgı yardımıyla müzik eğitiminde hedeflenen amaca, daha kolay ve daha sağlıklı ulaşıldığının bir gerçek olduğunu belirtmişlerdir. Çok amaçlı bir kullanım özelliğine sahip olan bu kitap ile bir yandan çalgı eğitimi yapılırken diğer yandan; müziksel işitme eğitimi, ses eğitimi, yaratıcılık eğitimi ve dağarcık kazandırılmasını amaçlamışlardır. Çalışmalarında evrensel ve Türk çocuk şarkılarından yararlanmışlardır.

Buradan anlaşılacağı üzere, genel müzik eğitimi alanında şarkı söyleme ve çalgı eğitimi birbiriyle iç içedir. Müzik eğitiminin sürdürülebilirliği açısından birbirini tamamlamaktadır. Çalgı öğrenimi aşamasında çocuk şarkılarından yararlanılmasının en önemli sebebi çocuk şarkılarının sade ve basit bir yapıya sahip olmasıdır.

2.7. İlgili Araştırmalar

Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemelerin ve Türk çocuk şarkılarının kullanımına yönelik eğitimci görüşleri konusu içinde en az iki alan barındırmaktadır. Çalışmada viyolonsel eğitimi, tekerleme ve Türk çocuk şarkıları önce ayrı ayrı ele alınmış daha sonra ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla birebir benzer bir çalışma bulunmamaktadır.

Yalçın (2005) Türkü ya da türkü kaynaklı olarak bestelenen okul şarkılarının öğretilmesinde genel müzik eğitimini içinde okul çalgısı olarak yer alan gitarın önemini ve amacını araştırmıştır. Çocuk şarkılarıyla ilgili olarak yapılan çalışmalardan biri, Göher’ in 2006 yılında karşılaştırmalı olarak yaptığı analizde Türk ve Batı çocuk şarkıları çalışmasında, Türk çocuk şarkılarının %73’ünün belli bir besteciye ait, %27’sinin ise halk şarkı ve türküleri kaynaklı anonim şarkıları olduğu sonucuna varmıştır. Türk çocuk şarkılarının genel olarak belli bir besteci tarafından yaratılmış olmasının, Cumhuriyet’in kuruluşundan günümüze bir çocuk şarkı dağarı oluşumunu destekler niteliktedir.

Lee A. J’in (2007) yeni başlayan genç çello öğrencileri için geleneksel olmayan iki karşılaştırmalı metodu inceleyen tez çalışmasının amacı, geleneksel olmayan iki yöntem Yamagata-Suzuki yöntemi ve Sharp yöntemini tanımlamaya çalışmaktır. Çello öğretiminde belirgin bir şekilde farklı yaklaşımlar kullanan çalışma yeni başlayanlar için Suzuki metoduna özgü olan; öğrenilen parçaların tekrarına vurgu, öğretme-öğrenme, gecikmeli nota okuma, homojen grup oyunu, modelleme tam boyutlu (yetişkin boyutlu) bir

enstrüman kullanarak usta öğretmen tarafından uygulanan ve dersler sırasında aile katılımının da sağlandığı yaklaşımlarla, Sharp metoduna özel vurgu hareketli, vücut mekaniği, öğretmen tarafından derslerde analitik dinleme kullanılarak, erken nota okuma, grup derslerinde öğrencilerin yalnız çalmaları, öğrencinin enstrümanını kullanarak öğretmen adayı modelleme yöntemi ile öğrenilen eserlerin tekrarı ve ebeveynlerin derslerinin video kaydına almaları yaklaşımlarını karşılaştırmıştır. Bu çalışmanın sonuçları yaklaşımların az benzerlik gösterdiğini ortaya çıkarmış her iki öğretim yönteminin de küçük çocuklara uygulanması gerektiğine karar verildiğinin göstermiştir.

Akpınar'ın (2010), yaptığı çalışmada keman eğitiminin türkülerin, tekerlemelerin ve okul şarkılarının kullanılmasıyla etkili bir şekilde öğretilbileceğini düşünmüştür. Bu nedenle birinci konuma uygun parçaları tespit etmeyi amaçlamıştır. Farklı yaş guruplarında, farklı anlayışlarla yetişen bireylerin yaşadığı toplumunun müzik kültürünü tanınması ve fikir vermesi bakımından önemli bir çalışma olarak değerlendirilmektedir.

Okay'ın (2011), müzikal ifadenin şarkımsı çalışma bağlı olarak geliştirilmesi konusunda müzikal ifadenin geliştirilmesin için öğrencilerin kaynağını, müzik-dil ve çalgı müziği-şarkı ilişkisinden yola çıkarak kendi programlarını oluşturmalarını sağlayacak, kolay, anlaşılır, bir yöntemin etkisini belirlemeyi amaçlamaktadır. Yapılan araştırmalar nörofizyolojik kanıtlarla dil ile müziğin çok önemli ortak noktaları olduğunu ortaya koymuştur. Çalgı müziğinde, çalgıların solist görevini aldığı olgusu düşünülecek olursa kaynağını şarkıdan alan bir özellik olarak göze çarpmaktadır.

Coşkuner' in (2016) makalesinde çalışmasında Türkiye'de "Küçük Kemancı" Keman Metodunun çıkış tarihine (2013) kadar karşılaşılan metotlarda ve çalışmalarda özellikle çocuklar için düşünülmüş ve hazırlanmış bir keman metodunun olmadığı düşüncesiyle hareket ettiğini belirtir. Coşkuner, çalışmanın amacını, Türkiye'de ilk kez çocuklara yönelik hazırlanan keman metodunun içerik analizi yapılarak kazandırmak istediği hedef ve davranışları ortaya koymak olarak açıklamıştır. Metotta başlangıç aşamasında hedef ve davranışa ulaştırma odaklı 22 çocuk şarkısının araç olduğu görülmektedir. Araştırmada elde edilen sonuçlara göre bu keman metodu, çocuklarda başlangıç aşaması için uygulanabilir, eğitim farklı metotlarla desteklenebilir ve yeni yazılacak keman metotları bu metot çerçevesinde biçimlendirilip, genişletilebilir.

Lopez'in (2016) "Enstrümantal müzik eğitiminde yapıcı uygulamaların analizi" konu başlıklı çalışmasında, enstrümantal ders uygulamalarının öğretmenin yapıcı kavramların ve öğretim uygulamaların arasındaki ilişkileri analiz etmek üzere, uzman bir viyolonsel öğretmeni ile ve yedi yaşında bir öğrenci üzerinde bir vaka çalışması yapmıştır.

Makale, öğrencinin öğrenme süreçlerini, öğrenmeyi sağlayan koşulları teşvik etmeyi, öğrencinin yönlendirdiği ve diğer durumlar için geçerli olan uzun süreli öğrenme çıktılarını elde etmeyi temel alan yapıcı bir öğretim modelini açıklamaktadır. Sonuç öğretmen uygulamalarının çoğunun, kavramlarla ilişkili olduğunu ve yapıcı profili yansıttığını göstermektedir.

Segado M, Hollinger A, Penhune V., Zatorre R. J., Thibodeau J., (2018) tarafından yapılan araştırmaya “ Şarkı ve Çello Çalma İçin Kısmen Örtüşen Beyin Ağları” nı konu almıştır. Bu araştırma, şarkı söyleme ve çello çalma sırasındaki fonksiyonel beyin aktivasyonunu karşılaştırmak amacıyla yapılmıştır. Araştırmada hem müzik aleti çalmanın hem de şarkı söylemenin, sesler ve hareketler arasında çok özel bağlantıları olduğunu savunur. Araştırmada çello çalma sırasındaki beyin aktivitesinin, şarkı söylerken işitsel-sözel ağ içindeki birçok beyin aktivitesiyle doğrudan örtüştüğü tespit edilmiştir. İkinci olarak, örtüşen bölgelerdeki aktivitenin, performans ölçümleriyle belirlenen şekilde hem şarkı söyleme, hem de şarkı çalma ile pozitif bir şekilde ilişkili olduğunu ve dolayısıyla katkıda bulunduğunu görülmüştür. Üçüncüsü, işitsel alanlardaki aktivitenin dorsal motordaki ve motor öncesi alanlardaki aktiviteye fonksiyonel olarak bağlı olduğunu ve bunlar arasındaki bağlantının bu görevdeki iyi performansla doğru orantılı olduğunu bulunmuştur. Bu işlevsel bağlantı, beyin alanlarının sadece rastlantısal olarak aktif olmadığını aynı zamanda performansa katkıda bulunmak için birlikte çalıştığını göstermektedir. Son olarak bulgular, özellikle müzik eğitiminin yedi yaşından önce başlaması durumunda, çello çalma ile vokal alanların (motor korteksin larinks bölgesi dâhil) doğrudan birlikte kullanabileceğini göstermiştir. Araştırma viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında çocuk şarkılarının kullanımını destekler niteliktedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde çalışmanın araştırma yöntemi ile ilgili genel bilgiler sunulmuştur. Alt başlıklar halinde yapılan açıklamalar; araştırmanın deseni, çalışma grubu, veri toplama araç ve teknikleri, veri toplama yöntemi ve sürecidir. Bu bölümün son alt başlığı veri analizidir.

3.1. Araştırmanın Deseni

Bu araştırmada, nitel araştırma yöntemleri içinde yer alan (case study) durum çalışması kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinin, bir şemsiye kavram olarak kullanılmasından dolayı literatürde herkes tarafından kabul gören bir tanımı bulunmamaktadır. Çünkü bir şemsiye altında bulunabilecek birçok kavram farklı disiplinlerle yakından ilişkilidir. “Durumsal araştırma”, “yorumlayıcı araştırma”, “eylem araştırması”, “betimsel araştırma” “içerik analizi”, “antropoloji”, “doğal araştırma”, “kültür analizi” bunlardan bazılarıdır. Tüm bu kavramlar desen ve teknik açılarından birbirine benzerlik göstermektedir. Nitel araştırma bu sebeple genel bir kavram olarak kabul edilir. İnsanın davranışları bütüncül ve esnek yaklaşımlarla araştırılabilir ve araştırma kapsamında yer alan bireylerin deneyimleri ve görüşleri çok önemlidir.

Betimsel araştırmalar eğitim alanında en yaygın olarak kullanılan tarama çalışmasıdır. Araştırmacılara bireylerin fiziksel ortamların gurupların (bazen) özelliklerini (tercih, davranış, yetenek) özetler. Eğitim alanında betimsel çalışma için örnek verilebilecek olaylar, öğretmenlerin danışmanların ya da yöneticilerin davranışlarını tanımlamak, öğrencilerin (grup olarak) başarılarını belirlemek, okulun fizik şartlarını tanımak ve ebeveynlerin tutumlarını tanımlamak olabilir (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, Demirel, 2018).

Yıldırım ve Şimşek (2005), nitel araştırma yöntemlerinin, tüm özelliklerini, süreçlerini yöntemlerini, yönelimlerini kapsayan genel bir tanım olmamasına karşın, gözlem, doküman analizi ve görüşme gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, doğal ortamda, nitel bir sürecin izlendiği, algıların ve olayların gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik yöntemi olarak tanımlayabilmişlerdir. Kısacası nitel araştırma, bağlı oldukları çevre içerisinde sosyal olguları, araştırıp anlamayı öncelikli kılan bir yaklaşımla kuram oluşturmayı temel alır. Kuram oluşturma, önceden bilinmeyen bazı

sonuçları toplanan verilerden yola çıkarak, aralarındaki ilişkiye göre açıklayan bir modelleme çalışması anlamına gelir (Glaser, 1978). Bu da araştırmannın, sürecini yeniden biçimlendirmesini, toplanan verilere göre esnek olmasını, hem toplanan verilerin analizini yapmak için tümevarıma dayalı bir yaklaşım izlemesini hem de araştırma deseninin oluşmasını gerektirir.

Nitel bir araştırma yöntemi olan (case study) durum çalışması, ayırt edici bir yaklaşımla bilimsel sorulara cevap arar. McMillan (2000), durum çalışmasını bir yada birden fazla olayın programın, sosyal grubun ortamın yada birbirine bağlı diğer sistemlerin irdelendiği incelendiği bir yöntem olarak tanımlamaktadır. Durum çalışması aynı zamanda örnek olay çalışması olarak da bilinir (Büyüköztürk vd, 2018).

Durum çalışması araştırmalarda, bir olayı meydana getiren (olay, ortam, birey, süreç vb) durumları bütüncül bir yaklaşımla derinlemesine araştırmak, etkenlerin durumdan nasıl etkilendiğini, olayları nasıl etkilediğini, değerlendirmek amacıyla kullanılır. Bütüncül tek durum deseninde tek analiz birimi, yani çokluğu oluşturan varlıkların her biri ya da bir kümenin her elemanı vardır. Birden fazla veri toplama yönteminin çalışmaya dahil edilmesi ile zengin ve birbirini onaylayabilecek veri çeşitliliğine ulaşılması hedeflenir. Bir başka deyişle, durumların bir bütün olarak, kendi sınırları içinde analiz edilmesidir. Sonuçların bir duruma ait olarak elde edilenler bulgularla buna benzer durumların anlaşılmasına yönelik örnekler ve deneyimler oluşturması beklenir ancak durumlar birbirinden farklı olduğu için genel olarak değerlendirilmesi mümkün değildir (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

3.2. Çalışma Grubu

Çalışma grubu amaçlı örnekleme yöntemi içinde yer alan, kritik durum örneklemesine göre oluşturulmuştur. Patton'a (1987) göre kritik bir durum veya durumların olduğuna işaret eden en önemli gösterge yargının varlığı ya da yokluğudur. Araştırmacı problem ile ilgili durumları veya sınırlı birkaç durumu derinlemesine inceleyebilir. Nicel araştırmalarda gelişse de nitel araştırmacıların da sınırlı bir şekilde kullandığı, olasılık temelli örnekleme yöntemlerinin aksine amaçlı örnekleme yöntemleri, tamamıyla nitel araştırma geleneğinde ortaya çıkmıştır. Patton' a (1987) göre, olasılık temelli örnekleme yansıtma yoluyla evrene geçerli genellemeler yapma konusunda önemli yararlar sağlar, aynı zamanda zengin bilgiye sahip olduğu düşünülen durumlarda derinlemesine çalışılmasına olanak sağlar. Amaçlı örnekleme yöntemleri birçok durumda

olgu ve olayların keşfedilmesine ve açıklanmasına fayda sağlar (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

Araştırmanın yürütülebilmesi için çalışma gurubu oluşturulmuştur. Çalışma gurubu Türkiye'deki Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalları'ndaki gönüllü viyolonsel eğitimcileridir. Çalışma gurubu 20 kişiden oluşmaktadır. Araştırmada Katılımcı eğitimler, amaçlı katılımcı yöntemine dayalı kritik örnekleme göre belirlenmiştir.

Kritik örnekleme, kritik bir durum ya da durumların olduğuna işaret eden "bu burada oluyorsa, başka benzer durumlarda da kesinlikle olur" temel anlayışı benimser. Bir veya birkaç kritik durumun çalışılması, buna benzer bütün durumları genellemeye olanak vermez ancak, verilere dayalı elde edilen bulguların inandırıcılığı ve zenginliği sınırlı bir ölçüde genelleme yapılmasını mümkün kılar (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

Katılımcı eğitimcilerin belirlenmesi için Türkiye'de sayısı 26 olan Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalları'ndaki viyolonsel eğitimcilerine yapılandırılmış açık uçlu sorular gönderilmiş, çalışmaya destek vermek isteyen, birbirinden farklı yaş, cinsiyet ve mesleki durumlara sahip katılımcılarla çalışma grubu oluşturulmuştur.

Aşağıda katılımcılara ilişkin demografik bilgiler (yaş, cinsiyet ve Mesleki deneyim) yer alan tablo verilmektedir.

Tablo 3. 1: *Viyolonsel Eğitimcilerinin Yaşlarına İlişkin Frekans Ve Yüzde Dağılımları*

YAŞ ARALIĞI	f	%
20-25	2	10
26-30	1	5
31-35	5	25
36-40	5	25
41-45	3	15
46-50	3	15
51-55	1	5
Toplam	20	100

Tablo3.2 *Eğitimcilerin Mesleki Deneyimlerini Gösteren Frekans Ve Yüzde Dağılımı*

Mesleki Deneyim	f	%
0-5 yıl	4	20
6-10 yıl	3	15
11- 15 yıl	3	15
16- 20	6	30
21 ve üzeri yıl	4	20
Toplam	20	100

3.3. Veri Toplama Araç Ve Teknikleri

Bu araştırmada nitel araştırmalarda veri toplamak üzere kullanılan yapılandırılmış açık uçlu sorular kullanılmıştır. Açık uçlu sorular araştırmacının incelemek istediği olayı esnek ve açık uçlu bir yaklaşımla ele almasını sağlar. Açık uçlu sorular genellikle araştırma alanı ile ilgili yazıların yetersiz olduğu durumlarda önemli kolaylık sağlar. Nitel araştırmanın en çok karşılaşılan özellikleri; araştırmacının katılımcı rolü, algıların ortaya konması, bütüncül yaklaşım, doğal ortama duyarlılık, araştırmanın deseninde esneklik, nitel veri, tümevarımcı analizdir. Nitel araştırma yönteminde toplanan verilerin bütüncül olması en temel ilkelerden birisidir. Araştırma konusu, bir bütünün onun parçalarının toplamından daha fazla bir anlam ifade etmesi gerçeğinden yola çıkarak, bütüncül bir yaklaşımla belirlenir, veriler toplanır ve bütüncül bir yaklaşımla analiz edilir. Buna benzer olarak, belli olan bir sonucu açıklamak için, bazı değişkenler inceleniyorken değişkenlerin birbiri arasında yakın ilişki içinde olduğu ve birbirlerini etkiledikleri önem kazanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

Veri toplama aracı olarak, problem cümlesi belirlenmiş, problemi çözmeye yönelik alt problemler geliştirilmiştir. Yapılandırılmış açık uçlu sorular hazırlanarak "Viyolonsel Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Tekerlemelerin Ve Çocuk Şarkılarının Kullanımına Yönelik Eğitimci Görüşleri" açıklamasıyla eğitimcilere yöneltilmiştir. Eğitimcilere yöneltilen sorular konuya ilişkin eğitim materyali ile birlikte sunulmuş, eğitimcilerin tekerlemeler ve çocuk şarkılarının çalgı eğitiminde kullanılıp kullanılmaması konusunda görüşlerini almak üzere düzenlenmiştir. Araştırmada Türkiye'deki 26 Üniversitenin Müzik Eğitimi Anabilim Dalında görev yapan viyolonsel eğitimcisine sorular gönderilmiştir.

Kritik örneklem yöntemi kullanılarak oluşturulan çalışma gurubunda yer alan katılmaya istekli 20 eğitimcinin verileri bulgular bölümünde işlenmiştir.

Problem Cümlesi “Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerleme ve Türk çocuk şarkılarının kullanımına yönelik eğitimci görüşleri nelerdir?”

Birinci alt problem; Eğitimcilerin viyolonsel başlangıç aşamasında kullandıkları metotlar nelerdir?

İkinci alt problem: Eğitimcilere göre, viyolonsel başlangıç aşamasında yay tekniğinin öğretilmesi için tekerlemeler kullanılabilir mi?

Üçüncü alt problem; Eğitimcilere göre viyolonsel başlangıç aşamasında, teknik çalışmaların yapılması amacıyla hazırlanan (parmak düşürme, tel geçişleri ve entonasyon) Türk çocuk şarkıları kullanılabilir mi?

Dördüncü alt problem; Eğitimcilere göre viyolonsel başlangıç aşamasında kullanılmak üzere hazırlanan Türk Çocuk şarkıları repertuarı uygun mudur? olarak belirlenmiştir.

3.4. Veri Toplama Yöntemi Ve Süreci

Araştırmanın veri toplama yöntemi, betimsel analize göre yürütülmüştür. Araştırmanın kavramsal çerçevesinin oluşturulmasında kaynak tarama çalışmaları yapılmıştır. Yapılan tarama sonucu viyolonsel başlangıç aşamasında büyük ölçüde yabancı kaynakların kullanıldığı tespit edilmiştir. Başlangıç aşamasında teknik zorlukları daha çabuk giderebilmek amacıyla tekerleme ve çocuk şarkılarının kullanılması düşüncesiyle, Milli Eğitim Bakanlığı onaylı yayımlanan ve müzik kitaplarında yer alan tekerlemeler ile çocuk şarkıları taranmış başlangıç aşamasında kullanılabilirliği düşünülen 25 tekerleme ve 52 çocuk şarkısı tespit edilmiştir. Tespit edilen tekerleme ve çocuk şarkıları, uzman görüşlerine sunulmuş, içlerinden en çok bilinen 5 tekerleme ve 10 şarkı eğitimcilerin görüşünü almak amacıyla kullanılmıştır. Bunların yanında yay çalışmalarında kullanılmak üzere 10 adet ritim cümlesi oluşturulmuştur.

Problem cümlesine cevap arayan alt problemleri çözümlenmeye yönelik hazırlanan yapılandırılmış açık uçlu sorular Türkiye’de 26 Üniversitede bulunan Eğitim Fakülteleri GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ndaki viyolonsel eğitimcilerine gönderilmiş, çalışmaya destek vermek isteyen, birbirinden farklı yaş, cinsiyet ve mesleki durumlara sahip katılımcıyla çalışma gurubu oluşturulmuştur. Araştırmada görüşlerine başvuru eğitimcilerin viyolonsel eğitimi veriyor olması dikkate alınmıştır. Eğitimcilerin sorulara

verdiği yanıtlar sonucu elde edilen verilerle tablolar hazırlanmış, her bir eğitimciye bir numara verilerek görüşleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Daha sonra bu görüşler arasındaki benzer ve farklı yönler, bulgular olarak işlenmiş ve bu bulgular yorumlanarak çeşitli sonuçlar elde edilmiştir.

3.5. Veri Analizi

Araştırmanın veri analizi betimsel araştırma yöntemlerine dayalı olarak yürütülmüştür. Bu analiz yönteminde veriler ister araştırma sorularının ortaya koyduğu ana yönelimlere göre, ister görüşme ve gözlem sürecinde kullanılan sorular dikkate alınarak sunulur. Görüşülen bireylerin görüşlerini etkili bir şekilde aktarmak amacıyla doğrudan alıntılara olabildiğince sık yer verilir. Bu analiz yönteminde amaç, elde edilen bulguların düzenli ve yorumlanmış bir şekilde okumak isteyenlere sunulmasıdır. Bu amaca yönelik elde edilen veriler sistemli ve anlaşılır bir biçimde betimlenir, sonrasında betimlemeler açıklanır ve yorumlanır. Aralarındaki neden-sonuç ilişkileri incelenir ve bazı sonuçlara ulaşılır. Bu çalışmada da viyolonsel eğitiminde tekerleme ve çocuk şarkılarının kullanımına yönelik görüşlerini almak üzere eğitimcilere konuyu irdelemek amaçlı 10 yapılandırılmış açık uçlu soru yöneltilmiş, verdikleri yanıtlar tablolar halinde, her bir eğitimciye bir numara verilerek görüşleri yansıtılmaya çalışılmıştır. Daha sonra bu görüşler arasındaki benzer ve farklı yönler, bulgular olarak işlenmiş ve bu bulgular yorumlanarak çeşitli sonuçlar elde edilmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma konusu hakkında elde edilen bulgular işlenmiştir. Bulguları elde edebilmek için kullanılan yapılandırılmış soru formuyla eğitimcilerle sunulan sorular alt problemlerle ilişkilendirilmiştir. Eğitimcilerin görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgular frekans ve yüzde dağılımlarına göre tablolar halinde işlenmiştir. Alt problemlere ilişkin olarak tablolar halinde verilen bulgulara ait yorumlar devamında bulunmaktadır.

4.1. Bulgular ve Yorumlar

4.1.1. Birinci Alt problem; Eğitimcilerin viyolonsel başlangıç aşamasında kullandıkları metotlara ilişkin bulgular

Tablo 4.1. *Viyolonsel Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Eğitimcilerin Kullandığı Metotlar İle İlgili Bulgular*

Bulgular	<i>f</i>	%
J.J.F. DOUTZAUER	14	70
S. SUZUKİ	14	70
S. LEE	10	50
J. WERNER	9	40.5
L. R. FEUILLARD	4	20
O. SEVCİK	2	10
K. SCHRODER	2	10
STUDEWSKY	1	5
L. MARDEROVSKY	1	5
P. PEJTSIK	1	5
Essential Elements for string, 2000	2	10
Practical Method For The Violoncello	1	5
Çello Time Sprinters:1	1	5
Essential Technique	1	5

(devamı arkadadır)

Tablo 4.2. *Viyolonsel Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Eğitimcilerin Kullandığı Metotlar İle İlgili Bulgular* (devamı)

Bulgular	<i>f</i>	%
Hungarian Children Schools	1	5
Loeb Scales and arpeggios	1	5
Arpad I-II-III	1	5
Didattical-I-II-III	1	5
Loeb Scales and Arpeggios	1	5
Miedlar	1	5
Toplam	20	100

Viyolonsel başlangıç aşamasında; Eğitimcilerin % 70' inin F. DOUTZAUER aynı şekilde %70' inin S. SUZUKİ kullandığı tespit edilmiştir. Eğitimcilerin % 50 sinin S. LEE metodunu kullandığı, bunların içinde de % 5 eğitimcinin, OP. 30, OP. 40 ve OP. 31 tercih ettiği bulgular arasındadır. Eğitimcilerden % 40.5' inin J. WERNER, %20 eğitimcinin L.R. FEUILLARD, % 10 eğitimcinin O. SEVCİK, SCHRODER, Essential Elements for string 2000 kullandıkları belirlenmiştir. % 5 eğitimcinin, Practical Method For The Violoncello, Çello Time Sprinters:1, Essential Technique, Hungarian Children Schools, Loeb Scales and Arpeggios, Studewsky, Arpad I-II-III ,P. Pejtsık, Didattical-I-II-III, J. Loeb Scales and Arpeggios, Miedlar metotlarını kullandığı tespit edilmiştir.

Eğitimcilerin tamamı, başlangıç aşamasında teknik etüt kitaplarını tercih etmektedirler. Eğitimcilerin tamamının en az iki metot kullandıkları bulgular arasındadır. Etüt, gam ve arpej metotları ile birlikte melodik ezgilerin, şarkıların yanı sıra çocuk şarkıları içeren metotların da kullanıldığı bulgular arasındadır.

Eğitimcilerin kullandıkları metotlar incelendiğinde, günümüzde halen, viyolonsel literatüründe temelleri 1700'lü yıllara dayanan teknik etüt ve arpej kitaplarının kullanıldığı görülmektedir. Viyolonsel eğitiminde yerleri tartışılmaz olan bu etüt kitaplarının yanı sıra Türkçe kaynaklı bir başlangıç metoduna rastlanmamıştır.

4.1.2. İkinci alt problem; Eğitimcilere göre, viyolonsel başlangıç aşamasında yay tekniğinin öğretilmesi için tekerlemelerin kullanılabilirliği ile ilgili eğitimci görüşlerini gösteren bulgular

Tablo 4.3. *Viyolonsel Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Yay Tekniklerinin Öğretilmesinde Tekerlemelerin Kullanılabilirliği İle İlgili Eğitimci Görüşlerine Ait Bulgular*

Bulgular	<i>f</i>	%
Kullanılabilir	20	100
Çok faydalı olduğunu düşünenler	15	75
Müziksel işitme okuma için faydalı olduğunu düşünenler	2	10
Psikolojik güdüleme açısından faydalı bulanlar	2	10
Okul öncesi eğitim alınması şartıyla kullanılabileceğini düşünenler	2	10
Hazırbulunuşluk sürecine bağlı olduğunu düşünenler	2	10
Teknik açıdan faydalı olduğunu düşünenler	1	5
Kültürel değerlerden teknik olarak faydalanılabileceğini düşünenler	1	5
Bilişsel gelişime faydalı olduğunu düşünenler	1	5
Öğretim yöntem ve tekniklerinden yararlanılması gerektiği	1	5
Mesleki gelişim açısından uygun bulanlar	1	5
Metodal benzerlikler (Suzuki) olduğunu düşünenler	1	5
Temel eğitim düzeyi kapsamında kullanılabileceğini düşünenler	1	5
İyi bir planlama ve düzenlememeye bağlıdır	1	5
Müziksel işitme okuma becerisi kazandırana kadar olabileceği	1	5
Toplam	20	100

Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında yay tekniklerinin öğretilmesinde tekerlemelerin kullanılabilirliği konusunda eğitimcilerin % 100'ü olumlu yanıt vermiştir. %75 eğitimci kullanılmasının çok faydalı olacağını düşündüklerini belirtmiştir. Eğitimcilerin faydalı bulduğu konular; öğrencilerin ritim kalıplarını daha rahat öğrenmelerinde ve kalıcı olmasına fayda sağlayacağı; tekerlemeler ritmik saymayı daha da

somutlaştıracığı; çalışmayı daha eğlenceli hale getireceği; özellikle boş tel yay çalışmalarında etkili olabileceği; yay tekniklerini kavramasında etkili olabileceği; öğrenmenin kalıcı olması ve amaca ulaşmak konusunda faydalı olacağı; özellikle çocukların anaokulundan itibaren bildikleri melodileri çalabiliyor olmaları enstrümana olan ilgilerini de arttıracığı; zihinlerde olan kalıpların yay çekmeye faydalı olacağı; geçmişten günümüze kadar gelmiş kültürel ürünlerden teknik olarak faydalanmanın doğru olduğu yönündedir. Ritmik yapıların tekerlemeler ile akılda yer edeceği ve kesinlikle çok faydası olacağı; kendi kültürüne ait şarkı ve tekerlemeleri kavraması ve bunu çalgıya aktarmasının çok daha kolay olacağı; bununla birlikte bu kullanımın Suzuki yöntemiyle benzerlik gösterdiği bulgular arasındadır.

Eğitimcilerden % 5' inin yay çalışmalarında tekerlemelerin kullanılabilceğini ancak; temel eğitim düzeyi (lise öncesi eğitim) kapsamında olması gerektiğini düşündüğü, tekerlemenin ritmik yapısının hangi yay tekniğine fayda sağlayacağı konusunun da tekerlemelerin iyi analiz edilmesine bağlı olduğunu düşündükleri anlaşılmıştır. %5'i, Eğitim verilen kişinin yaşı ve amacına uygunsa bir araç olarak kullanılabilceğini, okul öncesi eğitim almış olması gerektiğini ve oyun ortamında tekerlemeleri öğrenmiş olmasına bağlı olduğunu, öğrencinin algılama ve yeteneğine bağlı olduğunu belirtmişlerdir.

Viyolonsel başlangıç aşamasında yay tekniklerinin öğretilmesi için tekerlemelerin kullanılabilirliği konusunda eğitimcilerin yaklaşımı oldukça olumlu karşıladığı anlaşılmıştır. Çalışmanın, amaca yönelik teknik düzenlemeler ile alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Tablo 4.4. *Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında hazırlanan ritm kalıpları yay bölümlemelerinin çalıştırılması ile ilgili eğitimcilerin görüşlerine ait bulgular*

Bulgular	f	%
Uygundur	20	100
Çocuklar için uygundur	3	15
Mandalina tartımı dışında hepsi uygundur	3	15
Uygundur, hemen her notaya yay işareti koyulmalıdır	1	5
Yay ve sol el uyumu değişik tartımlarda gelişim sürecini kısaltır	1	5
Kayısı tartımı uygun değildir	1	5
Börülce tartımı yeni başlayanlar için uygun değildir	1	5
Olabilir	1	5
Toplam	20	100

Eğitimcilerden % 100'ü çalışmayı uygun bulduğunu belirtmiştir. Genel bakış açısı olumlu olmakla birlikte, gelişim sürecini kısıltacağı görüşler arasındadır. Çocuklar için uygun olduğunu düşünen eğitimciler %15 tir. Eğitimcilerden % 5'i yayların tekrar düzenlenebileceği konusunda görüş bildirmiştir. Yay bölümlerinin kullanımı için hazırlanan ritim kalıplarında %15 eğitimci “ mandalina” tartımını doğru bulmadıklarını, tartımın kısa hece(.) uzun hece (-) ve söz ritmi bakımından doğru olmadığını vurgulamıştır. Ayrıca “Kayısı” ve “ börülce” tartımını uygun bulmayan %5 eğitimci bulunmaktadır. % 5 eğitimci “olabileceği” yönünde görüş bildirmiştir, ancak açıklayıcı bir yorumu bulunmamaktadır.

Çalışmanın uygun olduğu görüşünü bildiren %5 eğitimci uygulama aşamasında sadece ilk ölçüye değil yeni başlayanlarda karışıklığa yol açmaması için neredeyse her notaya çekerek-itererek işareti koyulmasını önermiştir. Eğitimcilerin yay bölümlerinin çalıştırılmasıyla ilgili hazırlanan eğitim materyaline bakış açısı oldukça faydalı olduğu yönündedir. Eğitimcilerin konuyla ilgili olarak amaca yönelik basit anlaşılır, hedef davranışa sorunsuz ulaştıracak, araçlar kullanılması gerektiğini vurguladıkları anlaşılmıştır.

Tablo 4.5. *Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, hazırlanan tekerlemeler ile yay bölümlerinin (M, Fr, Sp, OH, UH) çalıştırılması ile ilgili eğitimci görüşlerine ait bulgular*

Bulgular	f	%
Uygundur	20	100
Geliştiricidir, başarılı sonuçlar elde edilebilir	2	10
Uygundur ancak yayların ayrıntılı bir şekilde yazılması gerekir	2	10
Her tekerleme için amaca yönelik yay yazılmalıdır	1	5
Türkçe işaretlerle başlanması gerekir. (M= Orta, Fr= Topuk, Sp =Uç vb.)	1	5
Uygundur ancak sürekli aynı ritim kalıpları üzerinde uygulanmamalıdır	1	5
Tekerleme boyunca belirtilen yaylardan biri kullanılacaksa uygun değildir	1	5
Teknik düzenleme yapılabilir	1	5
Toplam	20	100

Tablo 4.4' e bakıldığında, %100 eğitimcinin Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemelerin yay bölümlerinin (M, Fr, Sp, OH, UH) çalıştırılması açısından uygun bulunduğu görülmektedir. %10 Eğitimci kesinlikle uygun bulduğunu, teknik

bir ayrıntı olarak “yağ satarım” parçasında küçük çocukların uygulamasında kolaylık sağlamak için sus işaretinden sonra tekrar çekerek işaretinin yazılmasının daha iyi olacağını belirtmiştir. %5 Eğitimci uygun bulduğunu ancak yayların ayrıntılı bir şekilde yazılması gerektiği belirtmiştir. %5 katılımcı terminolojik olarak başlangıç aşamasında Türkçe işaretlerle başlanması gerektiğini düşündüğünü aktarmıştır. %5 eğitimci tekerleme boyunca tek bir yay çeşidinin kullanılmaması gerektiğini uzun süreli yayların da çalışmaya eklenmesi gerektiğini vurgulamıştır. %5 Eğitimci tekerleme boyunca tek bir yay çeşidinin kullanılmasının doğru olmadığını belirlenmiştir.

Eğitmcilerin yay bölümlerinin öğretilmesi için, tekerlemelerin kullanımını olumlu karşılandığı anlaşılmıştır. Metodol bir çalışma içerisinde teknik ayrıntılar ve hedef davranışlara yönelik araçların doğru ve anlaşılır tespitiyle son derece kullanışlı olacağı düşünülmektedir.

4.1.3. Üçüncü Alt Problem; Eğitimcilerle göre viyolonsel başlangıç aşamasında, teknik çalışmaların yapılması amacıyla hazırlanan (parmak düşürme, tel geçişleri ve entonasyon) Türk çocuk şarkılarının kullanımıyla ilgili bulgular

Tablo 4.6. *Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, I. Konumda parmak düşürme ve tel geçişlerinin doğru sağlanması konusunda çocuk şarkılarının kullanılabilirliği ile ilgili eğitimci görüşlerine ait bulgular*

Bulgular	<i>f</i>	%
Kullanılabilir	18	90
Kullanılabilir, oldukça faydalı olur	2	10
Kullanılabilir ancak tek başına yeterli değildir	2	10
Kullanılacak araçların iyi analiz edilmesine bağlıdır	2	10
Hazırbulunuşluk düzeyine bağlıdır	1	5
Bilinen ezgilerle daha hızlı, eğlenceli ve kalıcı bir öğrenme sağlanır	1	5
Entonasyonun yerleşmesine faydalı olur	1	5
Birinci Konumda 12 nota olduğuna göre şarkılar çalınabilir	1	5
Çalınan her şey üzerinde parmak düşürme çalışılabilir	1	5
Kullanılabilir, çalgıyı sevmesi ve yaşantısına katmasını sağlar	1	5
Parmak eğitimi ve kas gelişimi açısından kullanılabilir	1	5
Çalınabilir ancak şarkılar etüt değildir, ses için yazılan eserlerdir	1	5
Her zaman kullanılamaz	1	5
Toplam	20	100

Eğitimcilerin % 90' ı viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, I. Konumda parmak düşürme ve tel geçişlerinin doğru sağlanması konusunda çocuk şarkıları kullanılabilir mi? Sorusuna “ kullanılabilir” cevabını vermiştir. %10 eğitimci çocuk şarkıların tek başına yeterli bulmamaktadır. Şarkıların etüt olmadığını, ses için yazılmış eserler olduğunu ve kullanılamayacağını düşündüğünü belirten eğitimciler çalışma gurubunun %5'ini kapsamaktadır.

Eğitimciler' in %5'i, başlangıç aşamasındaki öğrencinin bildiği ezgilerden faydalandığında daha hızlı, eğlenceli ve kalıcı bir öğrenme sağladığını, kolaylıkla yaşantısına katabileceğini, kulaktan eğitim yöntemi ile nota bilmeden önceki aşamada şarkıların seslerini bildiği için, entonasyonunun doğru yerleşmesine çok faydası olacağını düşündüğünü aktarmıştır. Konuların parça içerisinde problemin çözümüne yönelik düşünülerek hazırlanması gerektiğini, parmak eğitimi ve kasların kullanımını pekiştirmesini sağlayacağını aktaran ve kullanımın bireysel farklılıklara göre değişkenlik gösterebileceğini vurgulayan eğitimciler %5'tir. Eğitimcilerin verdiği cevaplardan anlaşıldığı üzere, çocuk şarkıları viyolonsel başlangıç aşamasında 1. Konumda parmak düşürme ve tel geçişlerinin doğru sağlanması bakımından kullanılabilir.

Tablo 4.7. *Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında entonasyon sorunlarını gidermede çocuk şarkılarının kullanılabilirliği ile ilgili eğitimci görüşlerine ait bulgular*

Bulgular	f	%
Kullanılabilir	18	90
Doğru bir entonasyon başlangıcı ve sağlanması olarak kullanılabilir	5	25
Önceden bildiği şarkıları ürettiği sesleri kontrol olanağı sağlar	3	15
Kullanılamaz	2	10
Hafızadaki şarkılar entonasyon çalışmalarını çok daha kolay ilerletmektedir	2	10
Kullanılamaz, gamlar daha etkili bir yöntemdir	2	10
Kullanılabilir ancak ders başlangıcında gamlar çalışılmalı	1	5
Entonasyon için dizi ve teknik etüt alıştırmalar çift sesli uygulamalar vardır	1	5
Çalınan her şey üzerinde entonasyon çalışılabilir	1	5
Etüt ve eserler gibi çocuk şarkıları da bir araç olarak kullanılabilir	1	5
Kullanılamaz, çocuk şarkılarının kullanımı entonasyonla ilgili değildir	1	5
Toplam	20	100

Tablo 4.6.' ya bakıldığında %90 eğitimcinin viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında entonasyon sorunlarını gidermede çocuk şarkılarının kullanılabilceği yönünde görüş bildirdiği bulunmuştur. Eğitimcilerin %25'i öğrencilerin doğru bir entonasyon başlangıcı ve sağlanması olarak çocuk şarkılarını kullanılabilceğini, %15 eğitimci de öğrencinin önceden bildiği şarkılar sayesinde ürettiği sesleri kontrol etme imkanı sağlayabilceğini belirtmiştir. %5 Eğitimcinin etüt ve eserler gibi çocuk şarkılarının da bir araç olarak kullanılabilceğini ve çalınan her şey üzerinde entonasyon çalışılabilceğini düşündüğü, bulgular arasındadır.

Olumlu görüş bildiren eğitimcilerden %15'i, öğrencinin, başlangıç aşamasında bilinen ezgiler ile kontrolü sürekli sağlayarak sesleri temiz basmak zorunda kalacağını bu sebeple daha rahat çalabilceğini ifade ettiği görülmektedir. 16. Eğitimcinin, "*bilinen ezgiler parmakları doğru yönlendirebilir*" ifadesi de bu görüşü desteklemektedir

Çocuk şarkılarının kullanımı ile ilgili olumsuz görüş bildiren eğitimciler %10' dur. Eğitimcilerin çocuk şarkılarının kullanılmayacağı yönünde bildirdiği görüşlerin nedenleri; kullanılmasını uygun bulmayan eğitimcilerin çocuk şarkıları yerine entonasyonun sağlanması için gamları ve teknik etütleri tercih ettiği bulgular arasındadır ve %10 oranındadır.

Bunun yanı sıra kullanılabilir yönünde görüş bildiren eğitimcilerin %5' inin çocuk şarkılarını gam, teknik etüt ve gamlarla birlikte uygulanması gerektiğini vurguladığı görülmektedir.

"*Kullanılabilir, entonasyonu motor bir beceri olarak tanımlamakta bir sakınca görmüyorum. Bol tekrar, düzenli çalışma ve kendini dinleyebilme becerisinin tamamı, entonasyona fayda sağlayacaktır. Araç olarak da çocuk şarkıları, elbette kullanılabilir.*" cümlesiyle 14. Eğitimcinin, Entonasyonu motor bir beceri olarak tanımladığını, bol tekrar, düzenli çalışma, kendini dinleyebilme becerisi için araç olarak çocuk şarkılarının kullanılabilceğini belirttiği çalışmanın ana düşüncesini destekler niteliktedir.

7. eğitimci' nin "*Entonasyon sorunlarını gidermek için değil de doğru bir entonasyon başlangıcı olarak kullanılabilir diye düşünüyorum*" ifadesinden öğrencinin daha başlangıç aşamasında olduğu için entonasyonun bir sorun olmadığını, bu aşamada konunun doğru entonasyon sağlamak olarak düşünülmesi gerektiğini vurguladığı anlaşılmaktadır. Doğru bir yaklaşım olarak algılanmış, konuyla ilgili çalışmalarda kayda değer bir uyarı olarak yorumlanmıştır.

Şarkıların ezgisel bellekte yer almasının entonasyonun doğru sağlanması bakımından kolaylık sağlayacağı eğitimciler tarafından olumlu karşılanmakta ve birbirini destekler niteliktedir.

Tablo 4.8. Seçilen çocuk (okul) şarkılarının, farklı tellerde parmak kalıbı kullanarak, parmak düşürme yay teknikleri ve doğru entonasyonun sağlanması açısından kullanılabilirliği ile ilgili bulgular

Bulgular	f	%
Kullanılabilir	20	100
Kesinlikle Kullanılmalı	1	5
Kullanılabilir, boş tellerle entonasyonu kontrol imkanı sağlar	1	5
Başarılı sonuçlar elde edilebilir	1	5
Her şarkı hedef davranışlara göre ayrı değerlendirilmelidir	1	5
Kullanılabilir ancak gamlar entonasyon için en etkili çalışma yöntemidir	1	5
Toplam	20	100

Tablo 4.7'e bakıldığında Eğitimcilerin %100'ünün, farklı tellerde parmak kalıbı kullanarak, parmak düşürme yay teknikleri ve doğru entonasyonun sağlanması açısından seçilen çocuk şarkılarının kullanımının uygun olduğunu düşündüğü tespit edilmiştir. %5 Eğitimci, şarkıların kazandırılmak istenen hedef davranışlara göre ayrı ayrı belirlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Eğitimcilerin %5'i, şarkıların çalınımı sırasında boş tellerle kontrol imkanını sağlayacağını ve entonasyona katkı sağlayacağını düşündüğünü belirtmiştir. %5 Eğitimcinin görüşünde çocuk şarkılarının farklı tellerde parmak kalıbı kullanarak, parmak düşürme yay teknikleri için kullanılabileceğini ancak doğru entonasyonun sağlanması açısından gamlar en etkili çalışma yöntemi olduğunu düşündüğü tespit edilmiştir.

4.1.4. Dördüncü Alt problem; Eğitimcilerle göre viyolonsel başlangıç aşamasında kullanılmak üzere hazırlanan Türk Çocuk şarkıları repertuarı ile ilgili bulgular

Tablo 4.9. *Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında çocuk şarkılarının kullanılabilirliği ile ilgili bulgular*

Bulgular	<i>f</i>	%
Kullanılabilir	20	100
Dilimize yerleşmiş şarkıların kullanılması olumlu sonuç verecektir	6	30
Suzuki metoduyla benzerlik gösteren bir yaklaşımdır	5	25
Özellikle çocuklarda kullanılabilir	5	25
Ezberlemek daha kolaydır	3	15
Eğitim verilen kişinin yaşı ve amacına uygunsa bir araç olarak kullanılabilir	2	10
Mantıklı bir yaklaşımdır	1	5
Başlangıç için dikkat ve ilgi çekici bir yaklaşım olabilir	1	5
Parçalar ezberlenip sağ ve sol el tekniğine daha çok önem verilebilir	1	5
Özellikle beş sesi aşmayan parçalar uygun ve etkili bir şekilde kullanılabilir	1	5
Yeni başlayanlar için akılda kalıcı, kolay ve melodik ezgiler faydalıdır	1	5
Enstrümana adapte olmaya yardımcı olacaktır	1	5
Seviyesine uygun tekerlemeler dizi ve makamlarda kullanılması uygun olabilir	1	5
Kullanılabilir "Twinkle Twinkle Little Star" bu duruma iyi bir örnektir	1	5
Kullanılabilir mahsuru yoktur	1	5
Kullanılabilir ancak bu lise çağı öncesinde olmalıdır	1	5
İyi dinleyici olan kişilerin çalgı başarısı yadsınmaz	1	5
Öğrendiği şarkıları çalgısıyla çalması öğrenciyi motive edecektir	1	5
Tükçe anlatımlı çocuk şarkılarının olduğu bir kitap yoktur faydalı olur	1	5
Toplam	20	100

Tablo 4.8 'den anlaşıldığı üzere eğitimcilerin % 100'ü viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında çocuk şarkılarının kullanılabilir olduğunu belirtmiştir. % 30 eğitimci, dilimize yerleşmiş şarkıların kullanılmasının olumlu olacağını belirtirken %25 eğitimci, Suzuki metoduyla benzerlik gösteren bir yaklaşım olduğunu, özellikle çocuklarda kullanılabileceğini belirtmiştir. Ezgileri ezberlemenin daha kolay olacağını belirten

eğitimci % 15'tir. %10 Eğitimci eğitim verilen kişinin yaşı ve amacına uygun ise bir araç olarak kullanılabilceğini düşünmektedir. %5 eğitimcinin; Kullanılmasını çok mantıklı bulduğu, başlangıç için dikkat ve ilgi çekici bir yaklaşım olabileceğini düşündüğü, parçaların ezberlenerek sağ ve sol el tekniğine daha çok önem verilebileceğini belirttiği bulgular arasındadır. Aynı şekilde, %5 eğitimcinin çocuk şarkılarını özellikle beş sesi aşmayan parçalar için uygun ve etkili bulduğu anlaşılmaktadır.

Yeni başlayanlar için akılda kalıcı, kolay ve melodik ezgiler faydalı olduğunu bu şekilde enstrümana adapte olmaya yardımcı olacağını, öğrendiği şarkıları çalgısıyla çalmasının öğrenciyi motive edeceğini ve "Twinkle Twinkle Little Star" parçasının bu duruma iyi bir örnek olduğunu ifade eden eğitimci %5'tir. %5 eğitimci kullanılmasının mahsurunun olmadığını, %5' i ancak lise çağı öncesinde kullanılabilceğini belirtmiştir. % 5 eğitimci Türkçe anlatımlı çocuk parçalarının olduğu bir viyolonsel kitabının olmadığını ve faydalı olacağını belirttiği bulgular arasındadır.

Eğitmcilerin görüşlerinden viyolonsel başlangıç aşamasında çocuk şarkılarının kullanımına yönelik bir çalışma yapmadığı, ancak kullanılmasını uygun buldukları, başarılı sonuçlar elde edilebileceğine dair olumlu düşünceleri olduğu anlaşılmıştır. Metodol bir çalışmada değerlendirilmesi gereken geliştirici bir yorum olarak değerlendirilmiştir.

Tablo 4.10. *Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, yukarıda belirtilen çocuk (okul) şarkılarının yay bölümleri, parmak düşürme, doğru entonasyon ve tel geçişleri bakımından uygun olup olmadığı ile ilgili bulgular*

Bulgular	f	%
Uygundur	20	100
Uygundur ancak parçalardaki yay kullanımları tartışılabilir	2	10
Parçalar hedef davranışlar doğrultusunda tek tek değerlendirilmelidir	1	5
Uygundur, başarılı sonuçlar elde edilebilir	1	5
Tanınmış melodilerin benimsenmesi oldukça kolaydır	1	5
Uygundur ancak sekizlik notalar ve senkoplu yapılar uygun değildir	1	5
Nota yazımında şekilsel düzenlemeler yapılmalıdır	1	5
Küçük yaş çocuklarda kullanılabilir	1	5
Toplam	20	100

Dördüncü Alt problemi çözmeye yönelik hazırlanan çocuk şarkıları doğrultusunda eğitimcilerin % 100'ü Şarkıların kullanılabilceği yönünde görüş bildirmiştir. %10 eğitimci parçalardaki yay kullanımlarının tartışılabilceğini belirtmiştir. Eğitimcilerin %5 i, nota yazımında hece bağı olan notalarda şekilsel olarak uzatma bağı kullanıldığını bunun yanılmalara neden olabileceğini ve düzeltilmesi gerektiğini belirtmiştir. Kullanılabilceğini ancak senkoplu yapıların ve noktalı sekizliklerin uygun olmadığını belirten eğitimci % 5 'tir. Hedef davranışlar üzerinde düşünülmesi gerektiğini ve parçaların bu doğrultuda düzenlenmesi gerektiğini vurgulayan %5 eğitimci bulunmaktadır.

Eğitimcilerden elde edilen bulgulara göre, çocuk şarkılarını kullanmak olumlu karşılanmıştır. Başarılı sonuçların elde edilebileceği vurgulanmıştır. Kazandırılmak istenen hedef ve davranışlar doğrultusunda, parçalar tek tek düşünölmeli, kolay anlaşılrlık açısından nota yazımlarının (yay işaretleri) ve şekilsel düzenlemelerin ayrıntılı bir şekilde yazılması gerektiği anlaşılmıştır.

Tablo 4.11. *Eğitimcilerin viyolonsel başlangıç aşamasında tekerlemelerin ve çocuk şarkılarının kullanımına yönelik başka görüş ve önerilerine ilişkin bulgular*

Bulgular	f	%
Oldukça yararlı, gerekli bir çalışma	7	35
Alana ve Literatüre büyük katkı sağlayacak önemli bir çalışma	6	30
Özellikle çocukların eğitiminde çok yararlı	4	20
Başlangıç aşaması için çok değerli bir çalışma	2	10
Çocuklarımıza daha iyi eğitim verebilmemiz için önemli	1	5
Çok iyi bir pedagojik yaklaşım	1	5
Çalışma şarkıları özenle seçilmiş ve üzerinde düşünölmüş	1	5
Tekerlemeler yay için her yaş için uygun olabilir	1	5
Sunulan küçük parçalar tabi ki denenebilir	1	5
Daha üst yaş grupları için uygunluğu düşünölebilir	1	5
Ölkemizde de örneklerinin çoğalması yol gösterici olur	1	5
Okul şarkıları eğitim müziğine örnek olarak çelloda çalınabilir	1	5
Bilinen ezgilerin çalınması başarı duygusunu pekiştirecektir	1	5
Çalışmalarda doğru yaş grubu önemlidir	1	5

(devamı alttadır)

Tablo 4.12. *Eğitimcilerin viyolonsel başlangıç aşamasında tekerlemelerin ve çocuk şarkılarının kullanımına yönelik başka görüş ve önerilerine ilişkin bulgular* (devamı)

Bulgular	f	%
Her ölçünün başına uygulanması istenen arşe hareketleri yazılmalıdır	1	5
Başka alıştırmalarla desteklenirse çok yararlı olabilir	1	5
Çalıştırılacak şarkı veya marşların doğru sıralaması önemlidir	1	5
Çoksesli olarak da düzenlenmelidir	1	5
Başlangıç için olduğunca etüt ve gamların çalışılması gerekir	1	5
Toplam	20	100

Tablo 4.10.' a bakıldığında eğitimcilerin %75'i görüş bildirdiği anlaşılmaktadır. Görüş bildiren eğitimcilerden %35'i, çalışmanın oldukça yararlı ve gerekli olduğunu aktarmışlardır. %30 eğitimci çalışmayı alana ve literatüre büyük katkı sağlayacak önemli bir çalışma olarak değerlendirmektedir. Eğitimcilerin %20 si özellikle çocukların eğitiminde çok yararlı olduğunu düşünmektedir. Eğitimcilerin %5'i çalışmayı; başlangıç aşaması için uygulanabilir, çocuklara daha iyi eğitim verebilmemiz için önemli, başlangıç aşaması için çok değerli bir çalışma olarak değerlendirmektedir. Bilinen ezgilerle temel eğitim verilmesinin çok iyi bir pedagojik yaklaşım olduğunu, çalışma şarkılarının özenle seçilmiş ve üzerinde düşünülmüş olduğunu belirten eğitimciler yine %5'tir. Aynı şekilde, tekerlemelerin yay için her yaşta uygun olabileceğini, ancak şarkıların daha üst yaş grupları için uygunluğunun düşünülebileceğini vurgulayan eğitimci %5'tir.

%5 Eğitimci, Ülkemizde de örneklerinin çoğalmasının yol gösterici olacağını, okul şarkılarının eğitim müziğine örnek olarak çelloda çalınabileceğini, bilinen ezgilerin çalınmasının başarı duygusunu pekiştireceğini belirtmektedir. %5 Eğitimci, çalışmalarda doğru yaş grubunun önemli olduğunu, her ölçünün başına uygulanması istenen arşe hareketlerinin yazılması gerektiği, başka alıştırmalarla desteklenirse çok yararlı olabileceğini, çalıştırılacak şarkı veya marşların doğru sıralamasının önemli olduğu vurgusunda bulunmuştur. Sunulan küçük parçaların denenebileceğini, şarkıların 2'li, 3'lü veya 4'lü guruplar için çalınabilecek şekilde düzenlenmesi halinde başlangıçtan itibaren öğrencilere çokseslilik eğitiminin verilebileceği de %5 eğitimcinin görüşleri arasındadır. %5 Eğitimci konuyu çok güzel bulduğunu belirtmiş, kalıp fikirlerin yıkılması ve gelişim açısından pozitif yönde etkileyecek bir çalışma olarak değerlendirmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırma konusunun içeriğinde iki ayrı konuyu barındırdığına dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Viyolonsel eğitimi ve Türk okul şarkıları kapsamında birbirinden ayrı iki alanı içeren araştırma, literatür yardımıyla bilimsel kanıtlarla bir bütün olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Araştırma sonunda elde edilen bilgiler sonuçlar bölümünde açıklanmıştır. Konu ile ilgili görüş ve öneriler sunulmuştur.

5.1. Tartışma

5.1.1. Çalgı Eğitimi ve Şarkı İlişkileri

Yapılan araştırmalarda edinilen bilgiye göre, insanın tarihsel süreçteki müzikle ilişkisinin oldukça eskilere dayandığı, insanın önce kendi sesini daha sonra çevresindeki ağaç kabukları, odun parçaları hayvan kemiklerini araç olarak kullanarak çalgıları keşfettiği anlatılmaktadır. Gelişime her daim açık olan insan aklı, yaşadığı tarihsel süreç içinde yaptığı her türlü davranışı isimlendirmeye çalışmıştır. Önce ses müziği gelişmiştir ardından çalgı müziği. Dolayısıyla çalgı müziğinin kaynağını ses müziğinin oluşturduğu düşünülmektedir.

Okay (2011), çalgıların tam olarak ne zaman ortaya çıktıklarının, kendine özgü bir kişilik kazandıklarının ve solist çalgı olma özelliğinin Erken Barok Dönemin incelenmesiyle mümkün olabileceğini ifade etmiş, Rönesans ile başlayan kendine bir yer edinme arayışının, İtalyan olan Monteverdi, Tartini ve Corelli gibi müzisyenlerin çalgılara insan sesine has görevler vermeleriyle başladığını belirtmiştir. Çalgı müziğinin ortaya çıkmasının belirgin bir şekilde çalgıların şarkı söyleyebileceklerine olan inançtan kaynaklandığını vurgulamıştır. Bu dönemdeki besteci ve çalıcıları, insan sesini çalgıların seslerinde aramaya başlamışlar ve müzikal ifade güçlerini bu doğrultuda genişletmeyi hedef almışlardır. Çalgı aileleri, farklı büyüklüklerde olup vokal ses gruplarını yansıtacak bir özellikte dağılım göstermektedirler. Kemanın soprano (ince kadın sesi) sesine karşılık gelmesi, bestecilerin ve çalıcıların koro etkilerini çalgılarda görmek istemelerinin bir sonucudur. Tüm bu bilgilerin ışığında, çalgı müziğinin vokal müzikten kaynaklanarak geldiği görülmektedir.

Özmenteş (2005) Çalgı eğitimini alırken öğrencinin bir eseri müzikal bir anlatımla yorumlayabilmesi için en başta o müziği yeterince özümsemesinin gerekli olduğunu belirtir. Parçada olması gereken müzikaliteyi anlamamış bir öğrencinin parçayı doğru ve müzikal çalmasının oldukça zor olacağını söyler. Bu aşamada öğrencinin parçayı çalmaya başlamadan önce şarkı olarak söylemesinin, parça içindeki müzik cümlelerini, nüansları ve parçanın kendine has özelliklerinin daha iyi anlaması ve özümsemesi bakımından yararlı olabileceğini vurgular.

Kocabaş'ın (2007), Müzik eğitiminde uyulması gereken ilkeler doğrultusunda belirlediği maddelerden biri de ses ve çalgı müziğinin el ele yürütülmesidir. Çalgı öğretiminde ayrı bir yol tutmadan ses eğitiminde verilen şarkı ve solfej çalışmalarıyla birlikte dersin yürütülmesi gerektiğini vurgular. Üstün yetenekli öğrencilere de çalgının özelliğine uygun olarak yazılmış bir metodun izletilmesi gerektiğini belirtir.

Julia Key Scoot'un araştırması, Orff yöntemini kullanan müzik eğitimcilerinin pedagojik inançlarına yönelen bir amaçla yapılmıştır. Çalışmada öncelikli olarak müzik eğitimcilerinin, müzikal anlayışın ne olduğunun öğrenilmesine yönelik görüş bildirdikleri görülmektedir. Araştırma sonucunda, eğitimcilerin çalgıda çalınacak ezgiyi öğretmek için şarkı söyletmeyi bir araç olarak kullandıkları da belirlenmiştir (akt. Okay, 2011).

Riviere'ya (1996) göre, diğer çalgılara oranla, daha soyut bir klavyeye sahip olan yaylı çalgılarda, seslerin basılacağı yerlerin belli olmaması nedeniyle, yanlış ses basılması durumu, daha yüksektir. Gelişmiş bir işitme kulağı yardımıyla çalınabileceğine vurgu yapar. Riviera, yaylı çalgı öğrencilerinin algılarının geliştirilmesi amacıyla entonasyon hatalarını azaltmak için, tonal ve müzikal çalgı derslerinde şarkı söyleme etkinliklerinin uygulanmasını önermektedir (akt. Özmenteş,2005).

Şimdiye kadar aktarılanlara ek olarak, Okay (2011), Orff uzmanı Brigitte Warner'in, şarkı söylemenin daima, çalmadan önce geldiğini düşündüğünü (Warner 1991, akt. Scott 2010) Casey'in müzikal yapabilirliğin ve müzikal algının, şarkı söyleme yoluyla öğretilmesinin nota okumaya ve çalgı performansına, olumlu etkisi olduğunu dile getirdiğini (Casey 1993, akt. Beery 1996), Gordon'un, şarkı söylemenin öğrencide ses yüksekliği, tonalite, entonasyon, müzikal cümleme, artikülasyon stili, ve gelişimine olumlu etki edeceğini dile getirmekte olduğunu (Gordon, 1971, akt. Beery, 1996) belirtmiştir. Büyükkayıkçı (2008)'ya göre, müzikalite eğitiminde kullanılmaya başlanan "tonalizasyon" teriminin Suzuki tarafından ortaya konduğunu, bu kelimenin ses eğitiminde kullanılan "vokalizasyon" kelimesinin keman eğitimindeki karşılığı olduğunu vurgulamıştır. Çocuğun, tonalizasyon çalışmaları yardımı ile birçok eseri legato tekniği ile

şarkı söyler gibi, güzel bir ton ve müzikal bir ifade ile çalabileceğini aktarır. Suzuki'ye göre müziğin yaşayan sesi iyi bir tondur.

Şimdiye kadar aktarılan tüm bilgiler vokal müziğin çalgı eğitiminde bir yeri olduğuna dikkat çekmektedir. Vokal müzik çalışmaları, müzikal performansa ait entonasyonu hedef alabildiği gibi müzikal ifadeye katkı sağlamaları amacıyla da uygulanmaktadır.

Robinson (1996), çalgı eğitiminde özellikle çalgı topluluklarında ve bandalarda ses ve şarkının görevlerine dikkat çekmiştir. Robinson' a göre çalgı eğitimiyle birlikte ses eğitiminin birlikte yürütülmesi fazladan zaman gerektirir ancak şarkı söylemeyi doğru bir şekilde öğrenen öğrenci, müzikal sorunların kolaylıkla çözebilir ve başka şeylere ihtiyaç duymayan bağımsız öğrenciler olmaktadır. Örnek olarak; bir çalgı gurubunda kendine ait partide sürekli hata yapan bir öğrencinin notaları ezgisel olarak doğru bir şekilde söyleyebilmesi ve sorununu bu yöntemle çözebilmesi gruba büyük bir zamanın iyi kullanılması ve çalışmaları daha verimli hale getireceği verilebilir (akt. Özmenteş,2005).

Yapılan çalışmalar sonucunda, yaylı çalgıların başlangıç düzeyinde, şarkı söylemenin kullanımının oldukça etkili olduğunu ve entonasyonu olumlu şekilde etkilediği görülmüştür (Frank, 2006; Dell, 2003). Schlacks, entonasyonla ilgili benzer bir çalışmayı, lise seviyesindeki bando öğrencileri üzerine yapmıştır. Araştırmada çalgı eğitiminde kullanılan aralıkların söylenilerek entonasyona katkısı ölçülmüş, vokalizasyonun olumlu etkileri görülmüştür. (Schlacks, 1981). Coveyduck (1998), deneysel araştırmasıyla başlangıç aşamasındaki çalgıcıların, vokal seslendirmenin entonasyonuna olan etkilerini ölçerek, vokal altyapısı olan öğrencilerin verilere olumlu etki ettiğini görmüştür. Coveyduck bu durumu, öncesinde vokal eğitimi alan öğrencilerin, çalgılarında entonasyon başarısı gösterdikleri olarak yorumlamıştır (Okay, 2011).

5.2. Sonuçlar

Bu araştırmanın tasarım aşamasında viyolonsel eğitimcilerin başlangıç aşamasında temel alışkanlıkları kazandırmak için nasıl bir yöntem izledikleri, hangi etüt veya metodu kullandıkları ve hangi öğrenme yaklaşımlarını kullandıkları araştırılmıştır. Tekerleme ve çocuk şarkıların diğer çalgıların öğretilmesi için araç olarak kullanıldığının bilinmesi viyolonsele de bu tekerleme ve şarkıların adapte edilebileceği düşüncesini doğurmuştur. Çalışmanın ana temasını bu düşünceler sonucu oluşturulmuştur.

Çalışmada viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemeler ve çocuk şarkılarının kullanımına yönelik eğitimci görüşleri yapılandırılmış açık uçlu sorularla irdelenmeye çalışılmış, viyolonsel eğitimcilerinin verdiği cevaplarla konu yeterince açıklığı kavuşmuştur. Araştırma sürecinde ulaşılan tüm viyolonsel eğitimcilerinin konuya çok ilgi gösterdikleri, yeni yaklaşımlara açık olduğu gözlemlenmiştir. Eğitimcilerinin viyolonsel eğitimcilerin başlangıç aşamasında tekerleme ve çocuk şarkılarının kullanımıyla ilgili görüşler birbiriyle örtüşmektedir.

Türkiye’de sayısı 26 olan Üniversitelerin Eğitim Fakülteleri GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dalları’ndaki viyolonsel eğitimcilerin görüşleri doğrultusunda elde edilen bulgulara göre viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, eğitimcilerin kullandıkları metotlardan anlaşılacağı üzere, amaca yönelik etüt kitaplarının tercih edildiği görülmüştür. Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasına farklı bir bakış açısı kazandıran ‘Suzuki Yöntemi’ başarılı sonuçlar elde etmiştir. Bu yönteme benzer özünü Türk gelenek ve göreneklerinden alan tekerlemeler, özünü yine Türk ezgilerinden alan çocuk şarkılarının kullanımı ile öğrenciye temel davranışların kazandırılması amaçlanmıştır. Kullanılması düşünülen çocuk şarkıları, eğitimcilerin görüşlerinden elde edilen bulgulara göre oldukça olumlu karşılanmıştır. Kişiye özgü doğru tutuşun yerleştirilmesinden, sağ el, sol el koordinasyonunun sağlanmasına, sol elde entonasyonun doğru oturmasına kadar her teknik ayrıntı için faydalı olacağı anlaşılmıştır.

Eğitimcilerin viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemeler ve çocuk şarkılarının kullanımına yönelik olumlu görüşlerinden bazıları çalışmanın oldukça yararlı, gerekli olduğu, alana ve literatüre büyük katkı sağlayacak önemli bir çalışma olduğu, özellikle çocukların eğitiminde çok yararlı olduğu yönündedir. Eğitimciler açısından, öğrencilere daha iyi eğitim verebilmemiz için önemli bir çalışma olarak görülmekte, iyi bir pedagojik yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Çalışma şarkıları özenle seçilmiş ve üzerinde düşünüldüğü vurgulanmış, tekerlemelerin her yaşta yay çalışmasına uygun olabileceği belirtilmiştir. Ülkemizde de örneklerinin çoğalmasının yol gösterici olacağı, okul şarkılarının eğitim müziğine örnek olarak çelloda çalınabileceği görüşler arasındadır. Bilinen ezgilerin çalınmasının başarı duygusunu pekiştireceği ve başka alıştırımlarla desteklenirse çok yararlı olacağı düşünülmektedir. Ayrıca çoksesli olarak da düzenlenmesi istenmektedir.

Çocuk şarkıları, viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasına planlanan birçok öğretim yöntem teknik, ilke, amaç ve davranışları karşılar niteliktedir. Yapılan araştırma sonucuna göre eğitimcilerin de görüşleri bu durumu desteklemektedir.

5.3. Öneriler

Viyolonsel eğitimi için Türkçe açıklamalı kaynakların az olması sebebiyle, viyolonsel eğitimi veren kurumlardaki eğitimcilerin kendi öğrendikleri şekilde yabancı kaynaklardan, (kendi kullandıkları metotlarla) öğrenciye ulaşmaya çalıştıkları görülmektedir. Özellikle başlangıç aşamasında yay tutuş entonasyon parmak düşürme çalışmalarının önemi büyüktür. Bu sebeple basit ezgili çocuk şarkılarının psikomotor davranışların başarılmasında önemli rol oynayacağı düşünülmektedir.

Viyolonsel eğitimi, viyolonsel tarihçesinde de vurgulandığı gibi 1800'lü yıllardan itibaren alanında uzman eğitimciler tarafından yazılan birçok metotla başlamış, ve günümüzde de evrensel yerini almıştır. Viyolonsel eğitiminin mesleki eğitim boyutuna doğru ilerlediği aşamada bu metotlardan mümkün olduğu ölçüde çok yararlanılması zorunludur. Ancak başlangıç aşamasında viyolonsel eğitimi alacak her öğrenci için, çalgı çalma kültürüne uyum sağlama süreci, çalışma alışkanlığı edinme süreci ve teknik zorluklar aynıdır. Kendi kültürümüzün özelliklerini taşıyan küçük, basit, anlaşılır ezgileri içeren çocuk şarkılarının kullanımının teknik zorlukların üstesinden gelinmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Çocuklarda müzik eğitimi temel müzik eğitim kapsamında yer alır. Çocuklarda viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerleme ve çocuk şarkılarının kullanılmasının; teknik beceri etütlerini çalıştıktan sonra (bilişsel düzeyine uygun) yaşına uygun, basit (bir yada iki cümleden oluşan) ezgileri çalgısıyla kolayca seslendirmesine, müzik dilini daha kolay öğrenmesine, ezgisel belleğinin gelişmesine, nota yazımı bilgileri gibi temel müzik kurallarını öğrenmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir. Küçük yaş gurubunda çabuk sonuca ulaştığı için mutluluk vericidir. Etkinlik aşamasında da toplum karşısında kendini ifade edebilme becerisini kazanacağı düşünülmektedir.

Gençlere yönelik viyolonsel eğitimi güzel sanatlar liselerinde ve eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde verilmektedir. Bu dönem, 14-22 yaş gurubunu içermektedir. Eğitim verilen kurumlar itibariyle burada eğitim alan gençlerin okulları mesleki müzik eğitimi kapsamında tercih ettikleri bir gerçektir. Ayrıca bu yaş gurubu içinde müzik kurslarından ve özel dersler aracılığıyla gelen müzik eğitimi alan gençler de vardır. Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerleme ve çocuk şarkılarının kullanılmasının; mesleki müzik eğitimi alan bireylerin müzik öğretmeni adayları olduğu düşünüldüğünde, öğretmenlik yaşamlarında kullanacakları zengin bir çocuk şarkısı dağarcığına sahip olacakları düşünülebilir. Aynı zamanda çalgısını, sınıfta kullanarak

dersine ilgi ve heves kazandıracaktır. Genel müzik eğitimi içinde yer alan gençlerde de, şimdiye kadar öğrendiği kulağına aşına olan şarkılar aracılığıyla çalgı eğitimine başlamak çalgısıyla seslendirmek, çalgı eğitimine daha sempatik yaklaşım getireceği, sonuca ulaşmanın keyfini hissettireceği, çalışmaya daha istekli olacağı düşünülmektedir.

Özengen yetişkinler için Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerleme ve çocuk şarkılarının kullanılmasının faydalarının yaş itibariyle fiziksel zorlukların artacağı bilinmektedir. Yaşamı boyunca öğrendiği şarkıların ezgilerinin kulağına yakın gelmesiyle zorlanacağı teknik becerilere odaklanması ve başarabilmesi için kulaktan eğitim yöntemi kullanılabilir araç olarak da çocuk şarkıları uygun olur. Etkinliklerde sergilediği çalışmaları ile toplumsal ve kültürel etkileşimin içinde yer alır. Çocuk şarkılarını kendi çevresinde yaşatmış paylaşmış ve kendinden sonraki nesillere aktarmış olur. Burada da sonuca çabuk ulaşmanın başarıyı arttıracığı düşünülmektedir.

Genel anlamda viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında tekerlemeler ve çocuk şarkılarının kullanılmasının, her yaş gurubu açısından değerlendirildiğinde, sonuca çabuk ulaşılması, keyif vericidir. Çalışma isteğini hevesini ve verimini arttırır. Temel müzik eğitimi ve öğrenimini ve öğretimi destekler durumdadır. Her yaşta, viyolonsel eğitiminde hazır bulunuşluk düzeyine uygundur. Tekerlemeler ve Türk bestecilere ait çocuk şarkıların metodal bir çalışmayla viyolonsel literatürüne kazandırılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Acay, S. (1999). *Şarkı dağarcığı, ezgi yumağı ve mavi bilye*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi
- Acay, S. (2004). *Ezgilerle bilmeceler ve çocuk şarkıları (okul öncesi ve ilköğretim okulları 1. dönem için)*. İstanbul: Ders Kitapları A.Ş.
- Akgün, E. ve Çakır, S.(2019). Cumhuriyet öncesi ve erken cumhuriyet döneminde müzikte modernleşme ve sanatçı yetiştiren kurumlardan dârü'l bedâyi- darü'l elhân örneği. *İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, Müzikoloji Ana Bilim Dalı Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Science*
- Akpınar, G. (2010). *Başlangıç keman eğitiminde kullanılabilir okul şarkıları, türküler ve tekerlemeler*. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.
- Aksu, C. (2018). *Cumhuriyet dönemi örgün temel müzik eğitiminde müzik öğretim programları (1924-2017) ve müzik eğitiminde yapılandırmacılık*. (1. baskı) Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık
- Araboğlu, T. (2011). Viyolonselde yayın ve ekollerin tarihsel gelişimi, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*
- Aydoğan, S. (1982). *Yaşasın müzik*. (2. basım), Ankara: Önder Matbaası, Evrensel Müzikevi.
- Aydoğan, S. ve İlik, A.(2007). *Blokflüt ile müzik eğitimi*, (28. basım) Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Aysu, O. (2018). *Güzel sanatlar lisesi çalgı eğitimi Çello ders kitabı 9*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları 6512, Yardımcı Ve Kaynak Kitaplar Dizisi 864.
- Bilgel, N. (2018). *Çello ile yolculuğum*. Müzik Eğitim Yayınları, Ankara: Sözkese Matbaacılık.
- Birer, Hamzaoğlu, R. D. (2010) *Makamsal müzikleri dinlemenin entonasyona etkisi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.

- Burubatur, Mete. (2006). *Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında birinci sınıf 1. ve 2. yarıyıl viyolonsel eğitiminde en çok kullanılan metot etüt ve egzersizlerin incelenmesi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik ğretmenliği Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Büyüköztürk,Ş., Kılıç akmak, E., Akgün, .E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2018) *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. (25. basım) Ankara: Pegem Akademi.
- Coşkuner, S., (2016). Küçük kemancı keman metodunun hedef davranışları, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.
<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>
- oban,S. ve Okay, H. (2013). Yaylı algı eğitiminde müzikal ifadenin geliştirilmesi.
<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1360507783.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Demirbatır, R. E. (1999). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde viyolonsel eğitiminin genel durumu. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.
- Demirci, B. (2017) Türkiye’de müzik ğretmeni yetiştirme politikaları ve temel sorunlar. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*.
- Dinçer, M. (1984). *Cıvı cıvı okul öncesi ve ilk sınıflar için şarkılar*. (2. basım) Ankara: Maya Matbaacılık Yayıncılık Ltd.şti.
- Egüz, S. (1981). *ocuklarımıza yeni şarkılar*. Ankara: Ayyıldız Matbaası.
- Gher, F. (2006). *Türk ve batı ocuk şarkılarının karşılaştırmalı analizi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik ğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.
- Gbelez, C. (1996). *algılar dünyasından keman*. İstanbul: Liszt Müzikevi Yayınları.
- Güçlü, H. E. (2017). *Viyolonsel eğitiminde en sık kullanılan yay teknikleri, bu tekniklerin öğretilmesinde kullanılan metotlar ve ğretim yöntemlerinin uzman görüşleri doğrultusunda belirlenmesi*. Karadeniz Teknik Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Trabzon.
- Kaya, E. E. (2010). *Müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda makamsal etüd ve egzersizlerle viyolonsel eğitiminin uygulanabilirliği*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı Doktora Tezi, Konya.

- Kaygısız, M. (1999). *Müzik tarihi; başlangıçtan günümüze müziğin evrimi*. (1.basım) İstanbul: Analiz Basım Yayın Tasarım Uygulama Ltd. Şti, Kaynak yayınları: 281, Sistem Ofset.
- Kınacı, M. (2012) *Eski Yunan dünyasında müzik ve müzisyenler. Doğu-Batı Düşünce Dergisi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kocabaş, A. (2007). *Müzik öğretiminin temelleri*. (3. basım). İzmir: Kanyılmaz matbaası.
- Lee A. J. (2007). *Two nontraditional methods for young cello students: a mixed methods study*. Faculty Of The Thornton School Of Music University Of Southern California In Partial Fulfillment Of The Requirements For The Degree Doctor Of Musical Arts (Music Education)
- Lopez, G. (2016). Analysis of constructive practices in instrumental music education. *Teaching and teacher education*.
<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14613800701587761>
- Morgül, M. (2001). *Müzik nasıl öğretilir*. (1. basım) Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Okay, H. H. (2011). *Eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalı yaylı çalgı eğitiminde şarkımsı çalışa bağlı olarak müzikal ifadenin geliştirilmesi*. Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- Okyay, E. (1969), *Okul müzik eğitimi*. Ankara: Taç Kitabevi.
- Orhan, Y. Ş. (2012). Türkiye’de viyolonsel alanında yapılmış yüksek lisans, doktora ve sanatta yeterlilik tezleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*
- Önen, E. A. (1993). *Viyolonsel yapımcıları ve viyolonsel gelişimi*. Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Araştırma Çalışması. Eskişehir.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*.

- Dündar ,M. (2010). *Makamsal müzikleri dinlemenin entonasyona etkisi*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.
- Özmenteş, S. (2005). Müzik Eğitiminin Boyutları Ve Çalgı Eğitimi, *Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.
- Öztopalan, R.(2010). *Viyolonsel öğretiminde ilk bir yılda uygulanacak program taslak önerisi* Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı Doktora Tezi. İzmir.
- Saraç, A. G. (1992). *Yaylı çalgı eğitiminin bir boyutu olarak viyolonsel. Türkiye' de eğitim fakülteleri müzik eğitim bölümlerinde viyolonsel öğretiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin öğrenciye yansımaları*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Saraç,A. G.(2003). Öğrenme Kuramlarına Göre Bir Yaylı Çalgı Olarak Viyolonsel Eğitimi Ve Viyolonsel Öğretim Programı Süreci, *Muğla Üniversitesi SBE Dergisi*
- Saraç, A. G (2016). *Müzik eğitiminde, özel öğretim ilke, yöntem ve teknikleri*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Satır, Ö.C. (2011) Çocuk Şarkılarının niteliği, müzik bilim eğitim, *Ankara Araştırmaları Dergisi*.
- Say, A.(1997). *Müzik tarihi*. (3. basım) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi 3*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2001) *Müzik öğretimi*. (3. basım) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Segado, M., Hollinger, A., Thibodeau, J., Penhune, V., Zatorre, R. J. (2018). *Partially overlapping brain Networks for song and cello playing*, Montreal Neurological Institute. Montreal. doi:10.3389/fnins.2018.00351. e Collection 2018
- Seyrek, H. (2010). Anaokulları ve anasınıfları için şarkı dağarcığı. İzmir: Müzik Eserleri Yayınları.
- Sığırtmaç, A. D. (2017). Okul öncesi dönemde müzik eğitimi, eğiten kitap. Ankara: Türközü Yayınları.

- Sönmez, V. (2012). *Program geliştirmede öğretmen el kitabı*. (17. basım) Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sun, M. ve Sun, İ. (1994). *Elli yılın en güzel okul şarkıları*. Ankara: Evrensel Müziķevi.
- Şişman, Ç. (2010). *Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi bölümlerinde ve devlet konservatuarlarında lisans düzeyinde yaygın olarak kullanılan viyolonsel sol el ile ilgili metotların analizi*. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi. İzmir.
- Tatar, J. (1993). *Başlangıç piyano kitaplarında Türk kültüründen yararlanma yolları*. 1.Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, 26-28 Nisan, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, Trabzon.
- Tecimer Kasap,B.(2005) Suzuki okulu metodu. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.
- Türkmen, E.F. (2012). *Müzik araştırmaları*, Afyonkarahisar: Kocatepe Akademi Yayınevi.
- Türkmen, E.F. (2017). *Müzik eğitiminde öğretim yöntemleri*, (3. basım) Ankara: Pegem Akademi.
- Uçan, A. (1996). *İnsan ve müzik, müzik ve insan ve sanat eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi temel kavramlar- ilkeler- yaklaşımlar*, (genişletilmiş 2. basım) Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (2003). *İlköğretim okulları için, üçer seçenekli özgün şarkılar*, (1. basım) Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Ünal, S. (1978). *Blokflüt çalıyorum1*. Ankara: Evrensel Müziķevi.
- Yalçın, G. (2005). *Genel müzik eğitiminde türkü ya da türkü kaynaklı okul şarkılarının öğretilmesinde okul çalgısı olarak gitarın yeri ve önemi*. I. Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, 4-6 Mayıs, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Van.
- Yıldırım, A., Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (5 basım) Ankara: Seçkin Yayıncılık San Ve Tic. A.Ş.

Yıldırım, S., Akkuş, B. Ve Tanrıkorur, C. (1992) *Ortaokullar için müzik 1-2-3*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Yönetken, H.B.,Fenmen, M., Sun, M.,Uçan,A., Bayraktar, E., Aydoğan, S. (1993). *Müzik eğitimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

EKLER

Ek 1- Yapılandırılmış Sorular

Sayın Hocam

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü GSE Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda yapılan "Viyolonsel Eğitiminin Başlangıç Aşamasında Tekerlemelerin Ve Çocuk Şarkılarının Kullanımına Yönelik Eğitimci Görüşleri" başlıklı yüksek lisans tez çalışması için fikirlerinize başvurulmuştur.

Araştırma amacı; viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında çocuk şarkılarının kullanılmasının uygun olup olmadığının sınılanması ve hazırlanan tekerleme ve çocuk şarkılarından oluşan repertuarın uygunluğunun değerlendirilmesidir.

Ankete vereceğiniz yanıtlar araştırma dışında hiçbir yerde kullanılmayacaktır.

Katılımınız ve katkılarınızdan dolayı teşekkür ederim.

Araştırmacı

Neslihan KOĞA DEMİRBAKAK

YAŞ:

CİNSİYET:

MEZUN OLDUĞUNUZ OKUL:

ÇALIŞTIĞINIZ KURUM :

KAÇ YILDIR VİYOLONSEL EĞİTİMİ VERİYORSUNUZ:

- 1- Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında hangi metotları kullanıyorsunuz?
- 2- Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında yay tekniklerinin öğretilmesinde tekerlemeler kullanılabilir mi? Ne düşünüyorsunuz?
- 3- Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında çocuk şarkıları kullanılabilir mi? Ne düşünüyorsunuz?
- 4- Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, I. Konumda parmak düşürme ve tel geçişlerinin doğru sağlanması konusunda çocuk şarkıları kullanılabilir mi?

- 5- Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında entonasyon sorunlarını gidermede çocuk şarkıları kullanılabilir mi?
- 6- Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında aşağıdaki ritm kalıpları yay bölümlerinin çalıştırılması açısından uygun mudur?

YAY ÇALIŞMALARI

Fr. M. Sp.

MUZ EL MA MUZ EL MA EL MA EL MA MUZ MUZ

Fr. M. Sp.

MUZ EL MA MUZ MUŞ MU LA EL MA MUZ MUŞ MU LA MUZ

Fr. M. Sp.

EL MA MUZ MUŞ MU LA MUZ MUŞ MU LA A NA NAS EL MA MUZ

Fr. M. Sp.

EL MA MUZ MANDALİNA MUZ A NA NAS MUŞ MU LA MANDALİNA MUZ

MUZ EL MA MUZ A NA NAS MUZ BÖ RÜL CE EL MA MUZ

M

KA YI SI KA YI SI KA YI SI MUZ BÖ RÜL CE MUZ EL MA MUZ



 MUZ EL MA MUŞ MU LA MUZ MAN DA Lİ NA EL MA A NA NAS MUZ

Fr M



 MAN DA Lİ NA EL MA MUŞ MU LA A NA NAS MUZ EL MA EL MA MUZ

Fr. M. Sp.



 MUZ EL MA Kİ RAZ MUZ EL MA MUZ Kİ RAZ MUZ

OH



 MANDALİNA EL MA BÖ RÜL CE EL MA MUŞ MU LA A NA NAS Kİ RAZ MUZ

- 7- Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, aşağıdaki tekerlemeler yay bölümlerinin (M, Fr, Sp, OH, UH) çalıştırılması açısından uygun mudur?

Leylek



 Ley lek ley lek ha va da yu mur ta sı ta va da
 Ley lek ley lek le kir dek ha ni ba na çe kir dek
 Çe kir de ğin i çi yok sa rı kı zın su çu yok

Uç Uç Böceğim



 Uç uç bö ce ğim ya rın dü ğün o la cak an nem sa na tel li pa buç a la cak

Yağ Yağ Yağmur

Tekerleme

Yağ yağ yağ mur tek ne de ha mur tar la da ça mur

Yağ Satarım

Yağ sa ta rım bal sa ta rım us tam öl müş ben sa ta rım

- 8- Aşağıdaki çocuk (okul) şarkıları, farklı tellerde parmak kalıbı kullanarak, parmak düşürme yay teknikleri ve doğru entonasyonun sağlanması açısından kullanılabilir mi?

AVCI

Söz ve Müzik: Salih Aydoğan

BALIK, ÖRDEK, KURBAĞA

Allegretto (Canlı ve şakacı)

Söz ve Müzik: Mahir Dinçer

Kırmızı Balık

Tekerleme

Kır mı zı ba lık göl de kıv rı la kıv rı la yü zü yor
 Kır mı zı ba lık kaç kaç kır mı zı ba lık kaç kaç
 Ba lık çı Ha san ge li yor ol ta sı nı a tı yor
 Ba lık çı se ni tu ta cak se pe ti ne a ta cak
 Kır mı zı ba lık din le sa kın ye mi ye me
 Kır mı zı ba lık kaç kaç kır mı zı ba lık kaç kaç

- 9- Viyolonsel eğitiminin başlangıç aşamasında, aşağıdaki çocuk (okul) şarkıları yay bölümlemeleri, parmak düşürme, doğru entonasyon ve tel geçişleri bakımından uygun mudur?

AYDEDE VE GÖKYÜZÜ

Söz - Müzik: Sefai Acay

ÇOK ÇALIŞKAN OLMALIYIZ

Söz - Müzik: Sefai Acay

MİNİK KUŞ

Moderato

Söz: Fazıl Hüsnü Dağlarca
Müzik: Saip Egüz

KARGA İLE TILKI

Söz ve Müzik: Saip Egüz

ILGAZ

Söz ve Müzik: A. S. Bilgen

Tavşan Kaç

Tekerleme

Şu hen dek te bir tav şan u yu yor du

Var mı sa na sa ta şan se nin i le uğ ra şan

Tav şan kaç tav şan kaç tav şan kaç

23 NİSAN

Canlı

Söz ve Müzik: Halil Bedii Yönetken

Musical score for '23 NİSAN' in bass clef, 2/4 time signature. The score consists of three staves. The first staff starts with a treble clef and a 2/4 time signature, followed by a bass clef. The second staff continues the melody. The third staff has two first endings, labeled '1.' and '2.', leading to a double bar line.

Bayrağım

Coşkulu

Söz: H. Ali Yücel
Müzik: H. Bedii Yönetken

Musical score for 'Bayrağım' in bass clef, common time signature. The score consists of seven staves. The first staff starts with a treble clef and a common time signature, followed by a bass clef. The subsequent staves continue the melody with various note values and rests, ending with a double bar line.

Adımız Andımızdır

Söz: Behçet Kemal Çağlar
Müzik: Ahmet Muhtar Ataman

The musical score is written in bass clef with a common time signature (C). It consists of five staves of music. The first staff begins with a first ending bracket over the final two measures. The second staff starts with a second ending bracket over the first two measures. The third staff is a single line of music. The fourth staff features first and second ending brackets over the first two measures. The fifth staff concludes with first and second ending brackets over the last two measures. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

10- Eklemek istediğiniz başka görüş ve öneriniz var mı?

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel bilgiler	
Adı	Neslihan
Soyadı	DEMİRBAKAK
Doğum Yeri ve Yılı	İzmir-1977
Uyruğu	T.C
E-mail Adresi	neslihandemirbacak@hotmail.com
Eğitim	
İlkokul	Yıldıztepe İlkokulu
Ortaokul	Atatürk Ortaokulu
Lise	50. Yıl Anadolu Ticaret Lisesi
Yükseköğretim (Lisans)	Karadeniz Teknik Üniversite Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü
Yükseköğretim (Yükseklisans)	Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bölümü
Yabancı Dil	
Yabancı Dil Adı	İngilizce
Durumu	Muaf
Mesleki Deneyim	
1999-2001	Kütahya Yıldırım Beyazıt İlköğretim Okulu
2001-2006	Kütahya Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
2006-2019	Denizli Hakkı Dereköylü Güzel Sanatlar Lisesi

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Aykut Önder SARIÇİFTÇİ